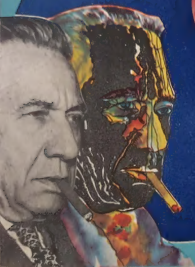


۵۰ سنہ
سینما



إعداد: محمود عای



مذکرات محمد کریم

كتاب الإذاعة والتلفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

الإذاعة والتلفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

سعيد عثمان



٥٠ سنة
سنيما

مذكرات ملهد كريبه

إعداد: محمود عاي

● الفلاح تصميم الفنان : مجدى نجيب ●

« مقدمة الجزء الثانى »

تناول محمد كريم فى الجزء الأول من هذه المذكرات رحلته مع السينما والتي بدأت من حى الهداية بعابدين أيام كان يسير فى شوارعها يلق « فانتو ماس » ونجوم السينما الصامتة مع رفيق صباه يوسف وعبي ٠٠ ويجمع صبيان الحى بالتهديد والترغيب ليعرض لهم فى حوش المنزل بعضا مما يشاهده على الشاشة ٠٠٠ الى أن دفعته الهواية الى السفر الى روما وبرلين لدراسة السينما وليعود الى مصر يخرج أبرز الأفلام المصرية الأولى - زينب الصامت - أولاد اللوات الناطق - وليتوج هذا الجهد بلفائمه مع نجم عصره المطرب « محمد عبد الوهاب » ٠ أن محمد كريم لم يكن يفكر أو يحلم بالاعتراف ٠٠ كان كل مناه أن يصبح ممثلا ٠٠ ومن أجل هذا الحلم عانى الكثير فى سنواته الأولى وطرق كل الطرق ليصل الى تحقيق هذا الحلم ٠٠ وراسل الشركات الأجنبية من الخارج ٠٠ عمل بالمرح ٠٠ سافر الى الاسكندرية ليمثل أولى فيلمين تصورهما شركة ايطالية فى مصر ٠٠ عمل كومبارس فى ستوديوهات روما ثم برلين ٠٠ حتى كانت اللحظة التى قلبت كل تفكيره وغيّرت درب حياته عندما التقى

بفيلم «مترو بوليس» لفريد تس لايچ وبدا
 يفتخر في الاحراج تعاونه فتتاله الاناميه التي
 تزوجها .. حى اذا وقعت عيناه على صوار
 تكوين شركة بنت مصر للتيارو والسينما
 فى احدى الصحف المصرية بدا حينئذ الى
 الوطن ليساعم فى هذا المشروع .. وعسا
 ليعمل بعض الافلام القصيرة لشركة نظم
 مرتب بسيط لكن حماسه الزائد بالكتابة
 فى الصحف عن ضرورة عمل افلام طويلة
 ادى الى مقابلة بينة وبين طلعت حرب خرج
 بعدها وقد قرر شيئا .. يقول « خرجت
 وانا فى غاية الضيق ، فلم يكن يناسبنى
 باى حال ان يتحول جهادى السينمائى الى
 سطوح مطبعة مصر . وقسرت فى نفسى
 شيئا .. اخرجت اوراقى ومعها نسخة
 من قصة زينب وعسزمت على ان ابدا العمل
 السينمائى الذى اشتهه » . وبلان قصته
 الحقيقية مع السينما برواية « زينب »
 الصامت الذى موله صديق صباه يوسف
 وهبى .

ومن حديث الذكريات عن الفيلم نعجب
 للخطوات التى صاحبت الفيلم والتى نادرا
 ما نجدها فى هذه الأيام فى تحضر اى
 فيلم .. ثم رسم لنا صورة حية للأيام الأولى
 عندما نطق الفيلم المصرى على يد « أولاد
 اللوات » حتى ارتباطه بعبد الوهاب فى
 سلسلة من الافلام الغنائية بدأت بالوردة
 البيضاء وانتهت بفيلم « لست ملاكا » . وفى
 الجزء الأول توقف حديث الذكريات عند
 فيلم « بحيا الحب » .. وفى هذا الجزء

يوصل شيخ المخرجين الحديث من قصة حياته مع السينما المصرية حتى أيامه الأخيرة عندما اكتفى بسماع أخبارها بعد أن كان مشاركاً في صنع تاريخها .

أخيراً .. فهذه المذكرات هي وجهة نظر محمد كريم الخاصة جداً .. كان دورى فيها هو دور « الراوى » .. ولعل هذا يدفع المهتمين بالسينما الى دراسات مماثلة تلقى الضوء على تاريخ السينما في مصر .. والتي لا شك في أن هذا الجهد المتواضع قد ساهم فيها .

محمود عل

المركز العالم الكون
شخصية انطلاقة
هات هي كل ما
كل ما في العالم
أسرة القبول

يوم سعيد

هبات حركة الفيلم الفئالي الثالث وزحف السكون ولاشيء يشغلني سوى القلق الذي يلازمي ، كلما انتهيت من فيلم ، وانظر الى المستقبل .. فلا اجد امامي طريقا واضحا .. رغم انني مخرج بل ومخرج يفرض شروطه . ولا يريد أن ينزل من فوق القمة الى سفوح الجراحات التي كانت تخرج منها بعض الافلام .. وتنضب موارد المالية رويدا رويدا . انني لم اكن يوما ما مسرفا .. فلاشرب ولا لعب القمار . وليست لي نزوات من النوع الذي يتلذذ المال .. ان الحياة الطيبة المطمئنة مطمح كل انسان .. وهي شيء غير الحياة المترفة المتلفة .. انني بعد كل هذا النجاح لاملك حتى الآن سيارة خاصة ولا عمارة تدر دخلا ثابتا في الوقت الذي كان الذهب يتدفق على من مولوا افلامى . وينالهم منها فيضان من الخير .. اننى لااحسد احدا .. لعلى لو كنت اكثر خبرة من الناحية المالية ، لاشتريت نسبة ثابتة من دخل هذه الافلام فوق اجري واذن لما كانت لي شكوى . ولكنى لم افعل .. بل ولم احسن تدبير امر نفسي ، كما احسنت تدبير امر ايطالى وافلامى ..

ودار الحديث - كما هي العادة مع عبد الوهاب من الفيلم القادم . وكان الرد الخالد : أين الرواية ؟ . ان عبد الوهاب . لايسمى وراء قصة تناسبه . وهو الفنان الذي اتعمدت بينه وبين كبار الادباء اوامر الصداقة الوطيدة .. ترك هذه المهمة لى واراح نفسه .

وسافر الى ايطاليا وعاد ليجدني وقد استقررت على رأى وهو أن يكون فيلمي القادم بغير مطربة بعد أن وجد أن تجربة

البطل الواحد ، كما حدث في فيلم الوردة البيضاء اسلم ، كان قد شرب أيضا من هذه الكأس المرة فوافق بدوره على أن يتفرد ببطولة الفيلم القادم ،

وطرأت لي فكرة قصة اسميتها أسما ميدليا . هو «غرام» سجلت ملخصها وقرأتها عليه فسر منها . وطلب وضع حوارها . وهي التي حملت بعد ذلك اسم فيلم «يوم سعيد» وشارك عبد الوارث في وضع الحوار . وفي عقد هذا الفيلم نجد الفقرة التالية :

«بما أن الفريق الأول .. عبد الوهاب عمل فيلما سينمائيا غنائيا ناطقا .. لا يقل طوله عن ثلاثة آلاف متر لحسابه . يكون هو البطل فيه . وقد عرض عليه الفريق الثاني محمد كريم روايته السينمائية من تأليفه الخاص المعروفة تحت اسم «غرام» ليخرجها له . فقد تم الاتفاق بينهما على ما يأتي :

البند الثالث : - يقر الفريق الثاني محمد كريم أنه لا يرغب في اظهار اسمه على الرواية المشار اليها في هذا العقد «رواية غرام» .. وأنه يقرر أن للأستاذ محمد عبد الوهاب الحرية الكاملة في تسمية الرواية لمن يشاء أو عدم ذكر أي اسم معين كما أن له كامل الحرية في تغيير اسم الرواية أو اطلاق أي اسم يراه . وذلك دون أية مسئولية عليه من أي نوع كان» .

ولما طلبت اشراك عبد الوارث معه اُضيف عبد الوهاب للعقد الفقرة التالية :

«من المعلوم بأن الأستاذ /عبد الوارث عسر مساعد الأستاذ/ محمد كريم في تأليف الحوار» .

ولعلكم تتساءلون من الحكمة في اختفائي كمؤلف لهذه القصة وصاحب فكرتها ؟ بصراحة خشيت أن يقال عني أن التأليف أصبح مهنة من هب ودب .

وهذا العقد من الناحية العملية كان مجرد ورقة لا أكثر .. فقد كنت اعمل السيناريو والحوار مع المؤلف . أو صديقي عبده كان هذا رأيي في جميع أفلامي . لم يكن هناك عقد بيني وبين

عبد الوهاب لتوفر الثقة بين الجانبين إلا أن الياس إيليا المدير المالي للشركة صمم على ضرورة عمل عقد هذه المرة احتياطاً للظروف . والظروف في تقدير رجال المال كانت تحتاج إلى كل احتياط فالجو الدولي كان مليداً بفيوم كثيرة وكانت حرب الحبشة ثم حرب إسبانيا تمديداً طبيعياً لزمجرة هتلر في وجه تشيكوسلوفاكيا وبولندا . ولاشئ كراس المال وأنفه الحساس يشم الريح عندما توشك أن تهب .

وفي ثلاثة أشهر كنا قد انتهينا من السيناريو كاملاً . وفوجيء عبد الوهاب بالرواية الجديدة .. فماذا كانت النتيجة .. كسل .. ونقد في غير موضع النقد .. بكرة نقرأها بالاستاذ كريم «...» فيها مواقف ضعيفة بالاستاذ كريم «...» ونبدأ في التبديل والتعديل ثم لا نسمع إلا عبارات الخوف والتردد . لقد زادت نوبة التشكك والتراخي عنده هذه المرة لأن الرواية من تأليف كريم وعبد الوارث .. ولو أنها تحمل اسم أى شخص آخر لرحب بها وهذه عادته التي لن يبرأ منها .. فما عنده وماتملكه يعبئه تافه ضئيل بالنسبة إلى ما في يد الآخرين .!

نهايته .. فرغنا من التبديل والتعديل ثم اقترح أن نقرأ الرواية في مجلس مكون من أصدقائه وأصفيائه ذوي الخبرة وتذوق الروايات ومنهم صحفيون .

واجتمع المجلس المؤثر - مجلس قراءة الرواية - وكان مكوناً من عشرة أشخاص ... وجلست بينهم يناقشون الحساب . وقبل أن يبدأ طلبت منهم عدم المقاطعة وتداول ملاحظاتهم ثم أبدأها عقب الفراغ من الرواية حتى لا تضيق المناقشات التي تتخلل الرواية وحدثها وعناصر التأثير فيها .

وبدأت أقرأ .. وكان بين الموجودين شخص كان بين اللحظة والأخرى ينحن على الورقة التي أمامه ويكتب شيئاً .. وكثرت استنتاجاته .. وكثرت كتاباته وملاحظاته .. وقد اقترعت هذه الانحناءات والملاحظات بهرات من رأس عبد الوهاب .. كان معنى هذا أن الرواية مليئة بالملاحظات والأخطاء . ويبدو أن

عبد الوهاب شعر بارتياح كبير لأن عيوب الرواية كشفت عن فراسته
.. كما أثبت فضل كريم كمؤلف روائي .

لم ألحظ شيئاً مما كان يجرى حولى .. لم ألحظ إلا بسمة
خفيفة ارتسمت على وجهه .. الى أن جاءت النهاية .. نهاية
الرواية فأجمع الحاضرون على أن الرواية جيدة ، واضمح له
أن صديقه الذى كان يتحنى على الورق ليدون ملاحظاته من دقيقة
لاخرى كان يدون أسماء اشخاص الرواية الذين كانوا يستجدون
الثناء القراءة !!

وانفضت الجلسة . دون أن يقدم لى أحد من أعضاء مجلس
القراءة الموقر نقداً أو ملاحظة أو فكرة .. وفي نفس الوقت عثرت
وأنا اقرا على بعض ثغرات فطنت اليها وقررت بينى وبين نفسى
اصلاحها . ومنذ ذلك الحين وأنا لاأومن بمجالس القراءة هذه
لأنى أومن أن كل من يحضرونها يشردون بأذهانهم فى مشاغلهم أو
مشاكلهم فى العمل أو فى البيت .

ولحان القراءة الآن وبعد ربع قرن من الزمان ما تزال على
حالتها . كل هم اعضائها الحصول على مكافأة حضور الجلسات .
والعمل على تمديد هذه الجلسات دون اهتمام حقيقى بموضوع
الرواية نفسها .

وبعد أن انصرف الموجودون قرر عبد الوهاب إنتاج الفيلم .
كان فيلماً كثير التكاليف .. فقد أنشأنا ديكورات ضخمة
لشوارع باكملها يسير فيها الإنوبيس .. وأنشأنا ديكورا كبيرا
لجزء من شارع نؤاد وأنشأنا بيوتا «مودرن» وأخرى ريفية ..
وكان ستوديو مصر وهذه كلمة حق اسجلها له ، يعنى باقامة
الديكورات عنابة فائقة ويقوم الفنيون فيه بتنفيذها بكل عنابة
وانقان . ومع ذلك كان ينقص الاستوديو الكثير من معدات
السينما .. وكانت رغبة المشرفين عليه تنجّه الى تجديده تجديداً
كاملاً واستكمال أوجه النقص مثل «البلك بروجكشن» و «الكربين»
وحامل الكاميرا المتحرك وماكينات الصوت الحديثة .. و ..
ولكن الجو السياسى الملبد بالفيوم . الذى تمخض عن الحرب
العالمية الثانية حال دون هذه الرغبة .. نفس هذا الجو السياسى

هو الذي حال دون سفرنا الى باريس لاجراء الفيلم هناك كما
اعتزمنا من قبل . وكما تعودنا من قبل . وقبلنا العمل في مصر .

«جورج بنوا» المصور الفرنسي لعلكم تذكرونه ؟

لست اطلب منكم ان تذكروه دائما مثلما اذكروه .. ولكني
اطلب منكم ان تنظروا الى الحادثة التي ساوونها بمن الاعتبار ..
فهي مأساة الانسانية كلها .

كنا قد ارسلنا برقية الى باريس لاستدعائه لتصوير الفيلم
وقد سبق له ان صور «دموع الحب» في باريس «ويحيا الحب»
في مصر وباريس ..

ورغم سوء الاحوال الدولية فقد حضر في الحال مع
زوجته .

كان جورج بنوا يصور المناظر الداخلية التي تصور داخل
البلاطه بالانوار الكهربائية .. وكنت استمعين بمصور ايطالي
الجنسية يتكلم العربية كأولاد البلد اسمه **«بريغافيرا»** .

كان فيلم **يوم سعيد** من الافلام التي تحتاج الى ديكورات
كبيرة ومجموعات كبيرة من الكومبارس فكنا نحشد لهذه المناظر
الضخمة عددا لا يقل عن ٢٠٠ ميدة .. من جميع الاجناس .
كنت ترى بينهن الالمانيات والفرنسيات وغيرهن من كل جنس
يعمر بالبال وأجزم ان هذا الفيلم ظهر فيه أكبر وأنظف مجموعة
من الكومبارس ظهرت في فيلم مصري الى الآن .

كنا تصور مشهدا ضخما لحفلة خيرية كان عبد الوهاب
يبيع الورد فيها للمدعوين وهو يفتي «ياورد مين يشتريك
وللحبيب يهديك» تأليف **بشارة الخوري** . وقد قضيت بضع
ساعات في تنظيم المشهد وترتيب أماكن جلوس الاراست .. وقبل
بدء التصوير بدقائق دخل البلاطه شخص يحمل خبزا موجزا
مثرا .. لقد نشبت الحرب فجأة .. واكتسحت الجيوش الألمانية
بولندا .. وانجلترا وفرنسا ستعلنان الحرب فوراً .

وفي لمح البصر ساد الهرج والمرج وترك المثلون أماكنهم ..
واسرعوا نحو الراديو يسمعون الاذاعات العالمية ..

كنت لا تسمع الا صراخ السيدات وبكاهن .. واصبحت ملابس السهرة التي كن يرتدينها نشازا وسط هذا النواح .. وكنت ترى العقلاء منهم أو منهن يتساءلون : لماذا تدخل اتجلترا الحرب ؟ أو هل تستطيع فرنسا أن تقاوم جحافل الجيوش الألمانية أو أن خط ماجينو سيد الألمان على أعقابهم ..

واختلطت الأم الأجناس المختلفة وجمعت بينهم الدموع .. رسقت سيدة بولندية مغمى عليها لأن أسرتها كلها في بولندا فأسرعت زوجتي الألمانية ترش وجهها بالكولونيا .. عجباً لهذه الدنيا وعجباً لهذه الحرب !!!

وتصادف أن كان نجيب الريحاني في الاستوديو في ذلك الوقت .. وتصادف أن دخل البلاطوه في تلك اللحظة التي امتزجت فيها دموع البشر من كل أم الأرض .. فأخذ يرفه عن الباقيات .. ويلقي بتكاته ذات اليمين وذات اليسار .. ولكن كيف السبيل الى تجاهل خطر الحرب المروع الذي كان يحل في طياته بداية متاعب لا حد لها للبشرية . وأذار نجيب الريحاني وجهه الضاحك واتحدرت دموعه على وجهه الفيلسوف مسحها بتمديه .. ثم عاد يطوف بين الباقيات ..

كان منظرا لا ينسى .. الفرنسية تواسي الألمانية .. والألمانية تسف البولندية والمصري يواسي الجميع .

وكانت الدموع تنساب من عيني «جورج بنوا» . باستنوار وهو يرفع يديه نحو السماء ليضرع لله أن يجنب وطنه فرنسا وبيلات الحرب ..

وبعد أيام كان في الطريق الى بلاده .. فقد كان يسرى أن واجبه كفرنسي أن يكون في وطنه في الوقت الذي يحتاج فيه الوطن الى عون بئيه .. أو دمائهم .

ودعنا «بنوا» على المحطة .. ونحن ندعو الله معه الا تعلن إيطاليا الحرب قبل وصوله الى فرنسا حتى لا تنقلب البحر الأبيض المتوسط ويصبح البفر بالبحر خطراً .

قال بنوا وهو يودعني : هذه آخر مرة أراك وأرى مصر .. وأصدقائي المصريين الذين أحببتهم من كل قلبي ..

فقلت له : بل الى اللقاء .. ولم نلتق بعد ذلك ابدا .. فقد مات



كانت رواية يوم سعيد مليئة بالشخصيات الكبيرة . وعقدة العقد عندي هي اختيار العنصر النسائي في الفيلم ، وقد حرصت على اختيار وجوه جديدة ، تساعد على توسيع قاعدة العمل السينمائي . وهي مشاكل كان في امكاني تجنبها . ولا سيما انني رجل وديع مسالم خارج البلاطه طبعا . وماكانت الوجوه الجديدة دليل الوداعة ولا المسالة . لكنني هذه المرة لاحتاج الى وجه نسائي واحد ولكن ثلاثة وجوه منهم طفلة في حدود السابعة من عمرها .

واخيرا تم الاختيار . الوجه الاول (السميحة سميح) تقوم بدور امينة بنت عبد الوارث صبر الذي يعمل في الفيلم باشكاتب دائرة السيدة الفنية سهر هاتم . والوجه الثاني ، كان من نصيب (الهام حسين) التي قامت بدور سهر هاتم والوجه الثالث للطفلة ، التي تقوم بدور آتية بنت فردوس و**الزاد شفيق** ، فكان من نصيب الطفلة **فاتن حمامة** .

كنت قد اكتشفت **سميحة سميح** قبل ذلك ، اذ كنت اقوم بمراقبة عرض احد افلام عبد الوهاب في المنصورة ، وهناك قدمها لي .. وهي فتاة يونانية الاصل تجيد الكلام باللغة العربية ولكن بلهجة اهل المنصورة . ولما كانت تهوى السينما الى حد العبادة أو الجنون .. فقد وعدتها بطلبها لي الوقت المناسب .. وحين قرر انتاج يوم سعيد قفز الى رأسي اسمها فارسلت استدعيتها من المنصورة ، فحضرت بصحبة العائلة الكريمة . وبدأت اجري لها بروفات مستمرة حتى تحفظ دورها من ناحية وحتى تتخلص من لهجتها المنصورية من ناحية اخرى .. كانت سميحة غبية الى ابعد حدود الغباء .. مجتونة بالفطرة .. لا تقبل على عملها بطلبها لانها كانت تهوى اللعب ولانها كانت مجردة من القلب .

وكانت لها شقيقة اصغر منها سنا .. ولكنها انفر منها وجها ذات جمال خللاب .. على نقیض سميحة تتميز بذكاء

خارق .. ورقة في الاحساس .. وكنت كثير العطف عليها لان
المسكينة كانت مصابة بجرح غائر كبير في رقيتها يشوه جمالها ..
كنت أقول لها :

— «لقد أتى اليوم الذى تعملين فيه فى السينما بعد
أن تتخلصى من آثار هذا الجرح» .. فكانت سميحة ترد بفظافة
وقلب متحجر وتقول (تشتغل فى السينما أزاى وهى مشوهة
بالشكل ده .. دى وحشة .. مايفيش فائدة منها) .

كانت سميحة تجمع الى جانب الصفات الدميعة التى ذكرتها
لك صفة الاستهتار .. كانت لاتحافظ على ملابسها التى اعدناها
خصيصا للدور فكسارت تجلس على الأرض بملابس التمثيل
والمأكياج وتاكل البطيخ أو المانجو .

حدث أن مرضت وتقلت الى المستشفى .. وقامت الشركة
بدفع مصاريف العلاج ولم يبخل عليها بأى مبلغ من المال ..
وسواء كان الحافز على هذا خلقا ملائكا هبط من السماء على
وزير مالية فيلم عبد الوهاب أو الحرص على بطة الفيلم للحاجة اليها
لاتمناه .. فان سميحة قابلت هذا الجليل بأن رفضت استئناف
العمل بعد شفائها الا اذا قبضت مبلغا اضافيا من المال .. قام
« الياس ايليا » بدفعه رغم آتفه أو رغم حنقه كما يقولون :

وهذه ناحية سيئة فى الهواة أو فى بعضهم .. يقولون على
المنتج فاذا مافتح لهم صدره فتحوا أفواههم لتلتهمه اذا ماأصبح
فى حاجة اليهم !!

وناحية أخرى أفررها وأنا أسف — ربما للمرة العشرين —
وهى أنها كانت مصدر عكنة مستمرة لكل المشتغلين فى الفيلم ..
كانت تخلق المشاجرات اختلاقا .. كانت تهاجم «الهام حسين»
لأنه الاسباب . وكانت الهام فى ذلك الوقت طفلة .. لاتستطيع
أن تسكت .. وادبنى عقلك !!

وتطاولت سميحة على الطفلة الصغيرة فأتى حماسة ..
تكانت تلاحقها بأذاها .

كانت البطلة الناقصة هي البطلة الحقيقية لفيلم يوم سعيد .. كان دورها يتطلب مجهوداً .. فهي قادة حسناء لعوب .. متكبرة .. غنية .. وتقدمت عشرات السيدات والآنسات لهذا الدور .. كانت النتيجة أن لكل منهن عيبها الخاص .. وكانت النتيجة أن ساءت حالتى لنفسية .. وشعرت بىأس مرير قاتل .

كنت أفضى نهارى فى مكتة بافيلم عبد الوهاب - فى شارع الساحة وكانت التليفونات والمقابلات هي شغل الشاغل - ونجاة وبلا مقدمات تقدمت الى ضالتي المشودة ..

لقد كانت حسناء صغيرة .. جريئة .. دخلت مكتتي وصممت على مقابلتى .. وفى أقل من ثانية جزمت أنها صاحبة الدور .. ورحبت بها وجلست أحدثها :

- اسمك إيه ياآنسة ؟

- الهام ..

- الهام إيه ؟

- الهام حسين ..

وملابسها وطريقة سيرها وحديثها كلها جعلتني أعتقد أنها متمصرة وليست مصرية .

فقلت : الهام حسين الراى

فزالت التشبه التي ولدت في خاطري لفرنجيتها .

ورحبت بها مرة أخرى .. ومن حديثي معها أيقنت أنها تهوى السينما بشكل يلفت النظر .. وهذا هو العامل الرئيسى الذى أنظر للممثلة على أساسه دون التفات لاي اعتبار آخر ..

كانت الهام تريد أن تعمل فى السينما .. فقط .. وقالت لى انه لا يهتمها الريح المادى إطلاقاً .. على عكس ٩٠ فى المائة من اللاتي تقدمن ويتقدمن للاشتغال بالسينما .. فان أى مغموسة تريد أن تفتنى سيارة وتسكن فيلا .. وترتدى الفخر الثياب من أول فيلم .

كانت الهام او الهام حسين الراعي ذات صوت وقيق ..
رنان .. جميلة الوجه .. جريئة في آدب .. طلبت منها أن تردد
بعض جمل الحوار .. فقالت لها كما أريد ..
وكنت أسند اليها الدور .. لولا الشرط الاساسي او العقبة
التي حالت بين الكثرات والاشتغال بالسينما .. هذا الشرط
هو موافقة ولي الامر ..
قلت لها : هل الوالد والوالدة موافقان على اشتغالك
بالسينما ؟

قالت : ضروري ؟

قلت لها : أبوه

قالت : اذا كنت متزوجة طبعا مفيش لزوم للوالد او
الوالدة .
وماكادت تقول أنها متزوجة حتى انهارت كل آمالي التي
عظمتها .

فالسيدة المتزوجة التي تعمل في السينما لا تنتظم في مواعييدها
.. واقل خلاف عائلي كفييل بأن يجعل زوجها يتحكم فيها وفي
مواعيد العمل وربما يمنعها بعد أن تكون قد صوّرتنا من الفيلم
جزءاً كبيراً .

قلت لها : مين جوزك ؟ ..

قالت : ماقدرش أقول ..

قلت : يبقى مفيش فابدة ..

قالت : هو مايبانفش ..

قلت : لازم اعرفه لانه هو اللي حايفضمنك ولازم يوافق على
اشتغالك بالسينما ..

قالت : القسم لك هو اللي أرسلني هنا وحذرني أن أقول
اسمه

قلت : ولو .. مفيش فابدة ..

قالت : جوزي .. انور وجدي .

ولتحت حقيب اليد واخرجت وثيقة الزواج فتأكدت من صحة كلامها .. وتنفست الصعداء .. ورأت أنه لا ضرورة لموافقة الزوج وضمائنه طالما أنه هو الذي أرسلها .. وطالما أنه مثل يفهم رسالة الفن .. وكان أتور وجدى ممثلاً ناشئاً في الغرفة المصرية .

واتصلت بعبد الوهاب تليفونيا .. وطلبت منه أن يحضر بسرعة للمكتب .. وعندما حضر قابلته في الخارج وقلت له :

– جاشوف سهر هاتم بطة فيلم يوم سعيد ..

فلم يصدق ، لاسيما وأنا لاقينا الأمرين في البحث عن البطلة ..

وعندما شاهدتها فهمت من حركات يديه .. وعدم استقراره في مكانه ومن نظارته التي كان يخلعها وينفخ فيها ويمسحها باستمرار .. فهمت أنه وافق على اختيارها . وانفرد بي في الخارج وقال :

– ذي حولة أوى .. وكويسة .. لكن مش شايف ان سنها صير على الدور ؟

– الملابس الفخمة والتمثيل تخفى طفولتها .

ولم تفض ثلاثة أيام على هذه المقابلة حتى كتبنا العقد مع الهام حسين وأتور وجدى الزوج .

كانت الهام تقيم في مصر الجديدة وكانت تحضر الى المكتب يوميا لعمل بروقات تمثيلية وحفظ الدور .. فكانت أعطيها كل يوم صفحة أو صفحتين . من الحوار ، وفي اليوم التالي عندما تحضر أسألها اذا ماكانت حفظت الدور .. فتقول حافظة .. فأعدها بدفع نصف ريال جديد اذا قالت الدور بدون خطأ .. وكثيرا ماأخذت مني الهام أنصاف ريالات !!

في يوم حضرت متأخرة عن البروفة ثلاث ساعات وعندما سألتها من سر تأخيرها أجابت بأنها جاءت من مصر الجديدة مشيا على قدميها .. لأن زوجها رفض أن يعطيها ثمن تذكرة المترو . وهكذا الهواية ؟

كانت الهام أول ممثلة لم تستعمل معها عمليات التخصيس .. فقد كانت رشيقة القوام .. صالحة كل الصلاحية للظهور على الشاشة . وقد أشرفت بنفسى على أعداد ملابسها اللازمة للدور وأذكر لها أنها تكلفت أكثر من ٦٠٠ جنيه .

كانت طفلة في مطالبها .. كانت تريد نوعا معيناً من (الفساتين) لاتتفق مع دورها في الفيلم لا من حيث التصميم ولا من حيث الألوان .. فكانت تعدل عن رغبتها .. وهى آسفة . كنت أشتري لها كل شيء حتى الملابس الداخلية .. والجوارب والاحذية والبرانيط .. وكنت أحفظ هذه الملابس في منزلى خوفاً من أن تستعملها في حياتها الخاصة قبل الظهور في الفيلم . وفى اليوم الأول لظهورها أمام الكاميرا ، تعمدت - كما هى عادتى - أن أقدم للممثلة الناشئة مشهداً بسيطاً سهل الأداء . لايتطلب مهارة في التمثيل . الى أن تعود الوقوف أمام الكاميرا .. كان عليها أن تقول لزوجها «سليمان نجيب» .

- حضرتك عاوز تحافظ على مواعيد اهلك ، وأنا عاوزة أحافظ على راحتى وهنالى وحرثى ..

وأجربنا البروفات .. لم بدانا التصوير .. فاضيت الاتوار وأعدت الكاميرا .. وبدأت ماكينات الصوت تفتح أذانها . وبدأت الهام تتكلم .. «غفافات» وسقطت على الأرض مضطجعة عليها .

وأجربنا لها الاسعافات السريعة .. وقد تلمست لها الأعدار لأن مواجهة الكاميرا لأول مرة ليست بالسهولة التى يتصورها كثيرون .. فهو موقف مخيف عندما يشعر الممثل الناشئ أن كل حركة وكل همسة ستلتقها عيون الكاميرا المفتوحة .. وأذان أجهزة التسجيل المرهفة .. ناهيك بالمخرج والفنيين والممثلين الموجودين فى البلاتوه .

وبدانا التصوير من جديد .. وأضانا الاتوار .. وطلبنا منها أن تمثل .. وكان تمثيلها رديئاً جداً .. وكانت تنسى كلمات من الحوار .. ومع ذلك فما كادت تنهى دورها حتى صفق لها جميع

الوجودين اعجابا وتقديرا . برأوا بالهام . مذهشة .

ثم حضر مهندس الصوت وطلب إعادة النظر لأنه حدث خلل في جهاز الصوت فلم يتم التسجيل على الوجه المطلوب .. ففضيت من مهندس الصوت وطلبت من الهام أن تعيد النظر .. وأعدنا النظر يومها أكثر من خمس مرات .. بسبب الصوت مرة .. وبسبب الإضاءة مرة وبسبب الكاميرا وأجهزة الصوت واقفة لاتعمل أطلاقا وكنت قد اتفقت مع مهندس الصوت والمصور على هذا حتى نشعر الهام بالثقة بنفسها . وحين أجادت الهام التمثيل بدانا تصوير - وكانت قد خلعت عنها خوفها .. واضطرابها .

كانت الهام في السابعة عشرة من عمرها وكانت لا تنسى انها طفلة .. كل تصرفاتها تصرفات أطفال . كانت تترك البلاطه لتنتقل في الفضاء تلهو وتلعب .. وتركب البسكيت أو تلعب مع الكلاب .. وكنت أمنعها باللين تارة وبالضرب تارة أخرى ..

كان يخيفني منها انها سريعة التأثر والبكاء .. تبكى من لاشيء .. وإذا بككت فمعنى هذا أن يتأخر التصوير نصف ساعة على الأقل .. وهو أقل وقت ممكن تستطيع أن تصلح ما أفسده البكاء من وجهها وما كياجها .. وكان المسكين حلى رفلة الماكيبير هو ضحية هذا البكاء .

كانت تبث شخصية سبهر هانم المرأة المطلقة الفنية المغرورة المتكبرة التي تعتقد أن نقودها مفتاح كل باب مغلق ..

ومن مظاهر قرفها أنها كانت تركب الخيل كرياضة أرستقراطية صباحية فأعدنا لها زى ركوب خاصا وعهدنا بها الى مدرب في ميناهاوس . وفي يوم تصوير منظر الركوب في حديقة ستوديو مصر .. كانت في كامل زيتها .. وقبل أن تبدأ الركوب سألتها اذا كانت قد تعلمت جيدا فأكدت لى أنها على استعداد للعمل كجوكرى في السباق وأنهم لو رأوها لاسموها «أم الفوارس» وما أن امتطت صهوة الجواد .. وقاد السائس الحصان الى مكان البداية وكان مفروضا أن تقترب الهام من الكاميرا ..

وبدأنا التصوير حتى مالت بجسدها ودارت حول الحصان في وضع يهدد بالخطر فقد كان رأسها الى اسفل وساقها الى اعلى .. ثم سقطت بين أرجل الحصان .. وصرخت صرخة انخلت لها قلوبنا وبدأت ترحف على يديها ورجليها الى أن ابتعدت من الحصان - الذي وقف هادئا وكأنه يتفرج على راكبه .. وقد استمرت في صراخها وبكائها مع أنها أصبحت على مسافة تزيد على عشرين مترا من الحصان .. وقد أفرق جميع الموجودين في ضحك عنيف .. وانسحبت اليها . اربت على كتفها لتهديتها وأنا أقول :

- معلش .. نعيد النظر .. ماحصلش حاجة .

فقال حلمى رفلة :

- فعلا ماحصلهاش حاجة .. انا اللي حايجصل لى اا

وبدأ حلمى رفلة يصيد عمل الماكياج من جديد .

لقد كانت في هذا الفيلم هاوية بمعنى الكلمة .. صبورة .. مطبعة .. مجتهدة .. ونجحت نجاحا عظيما .

وبعد عرض الفيلم بسنوات .. وبعد أن اشتركت في أفلام أخرى .. أختجبت نجاة .. وتركت السينما وفقدت السينما وجها من أحسن الوجوه صلاحية للكاميرا . لماذا ؟
لست أدري ؟



بعد ذلك يجيء دور فائق حمامة .

لقد رايت مئات الأطفال .. كنت اراهم في اليوم الواحد بالعشرات واستعرضهم بالقاء نظرة سريعة الا أن واحدة منهم لم تستوقف نظري .. وكنت أباس .. الى أن وصلني خطاب يحمل خاتم بريد النصورة من الاستاذ أحمد حمامة .. قال فيه أنه مدرس بالنصورة وأن له بنتا صغيرة اسمها فائق ورافق بخطابه صورتين فوتوغرافيتين .. فارسلت .. استمعيه مع الطفلة .

وفي مكتب فيلم عبد الوهاب .. رايت فائق حمامة ..
الطفلة ..

من النظرة الاولى فررت صلاحيتها للدور بنسبة ٥٠ في المائة .

ومن النظرة الاولى ايضا اعجبت بالطفلة وجلست اتحدث معها ساعات .. فايقنت انها لا تصلح للدور مائة في المائة فحسب بل ايقنت انها اكبر من الدور الذي رشحتها له . ورجعت الى السيناريو .. وبدأت ابذل مجهودا كبيرا لتكبير دور انيسة في كل جزء من اجزائه .. لقد كانت « شيرلى تمبل » اعظم واشهر اطفال السينما في العالم في اوج مجدها في ذلك الوقت .. ولكن .. كنت اقول لاصدقائي عن ايمان و يقين وعقيدة ان فان حمامة تفوقها بمراحل .

لو عهدنا بفان الى المدرسين والمدرسين في الموسيقى والرقص وغيرهما من الفنون التي كانت «شيرلى تمبل» تدرسها في هولبود .. لكانت طفلة السينما الاولى في العالم . لقا كان نبوغها منقطع النظير .. وكانت الى جانب ذلك عملاقة في طاقتها البشرية التي فاقت الحدود .. كانت تعمل من ٦ مساء الى ٦ صباحا دون ان يبدو عليها التعب .. وكان بعض من لاهم لهم الا الكلام عن الناس يقولون : مش معقول .. دى عمرها ١٢ سنة على الاقل لكن مش باين عليها .

وهذا قطعا كلام كله حقد والخراب . فان فان حمامة يقينا كان عمرها في ذلك الوقت سبع سنوات وبضعة شهور .

ان العمل مع الاطفال في السينما من اشق انواع العمل . فالتفاهم معهم ومع عقليتهم متعذر .. يكون .. يتعبون .. يطلبون طلبات معينة .. او اشياء وحلوى ولعب . يسير العمل معهم وفق مزاجهم لا وفق مقتضيات العمل .. لكنها كانت على النقيض من ذلك كله .. فلم تطلب يوما شيئا مما اعتاد الاطفال ان يطلبوه .. ولم تتذمر .. ولم تنافق بل كانت تقبل على العمل بكليتها متشوقة متلهفة ..

كان ابوها وامها يلازمانها باستمرار فكانت ترافعهما على كرسيين - في سابع نومة بينما فان في تلك الساعات المتأخرة من

الليل جالسة على كرسي مفتحة العينين مرهفة الأذان لكل ما يدور في البلاتوه .

هل تحب أن أحدثك عن أول منظر ظهرت فيه فانت حمامة في السينما ؟. إذن فاسمع .. كان عيد الوهاب «كمال» يقيم في منزل فردوس محمد أم فانت وأنيسة .. وكان المنظر المطلوب تصويره أن تقول فردوس لابنتها فانت :

— خدى يا أنيسة طلعى الأكل لسى جلال «عبد الوهاب» والله مانا عارفة حايدفع اجرة الأودة امتى ؟

لنتناول أنيسة الصفيرة الصينية من والدتها وتخرج من الشقة وكأنها ستصعد الى أعلى .. وتنتهى اللقطة عند خروجها من الباب .

وقد أدت الدور بشكل رائع ولم يصور المنظر إلا مرة واحدة .

وبدأت في تصوير لقطة أخرى لم تكن مشتركة فيها .. وبعدت عنها وشفطلى المنظر الجديد عنها .. وأنا بها بعد مدة طويلة تحضر الى وهى تحمل «الصينية» وتقول لى :

— إنا مش عارفة اطلع له منين يا اونكل ؟ يا للمسكينة .. لقد تصورت أن عليها أن تصعد الى أعلى حقيقة .

قبل البدء في تصوير منظر من المناظر التي تشترك فيها «أنيسة» كنت أفرد بها وأحكي لها ببساطة ما ينبغي أن تفعل ..

وكانت الصفيرة لاكتفى بشرحى بل كانت تستوضح كثيرا من النقط .. وتؤكد .. وتكرر الكلام الذى ستقوله في الدور .. فإذا ماوقفت أمام الكاميرا أدت دورها بكل دقة ومهارة ..

كما تصور منظر «فؤاد شفيق» وفردوس «والدة أنيسة» أثناء تناول الطعام وكانت الكلمة عبارة عن «كوارع» .. وكانت فانت تشترك معهما في تناول الغداء فوضعت في طبقها بضع قطع الخبز حتى لا تضرب لكمة في أكل الكوارع وحتى يسهل عليها أن تمضغها أثناء التصوير .

وفد تم تصوير المنظر مرة واحدة .. كانت فانت رائعة ..
فاسرعت اليها وقبلها برفق عليكى يا فانت .. اكلتى كويس قوى ..
فردت قائلة :

- حضرتك فاكتر ان الاكل اللي حطيتہ قدامى كفى .. ده
كان خلص من الصبح وطول الوقت انا عملت نفسى باكل علشان
ماخسرش المنظر .

اننى لا اذكر انها كانت السبب يوما فى اعادة تصوير
منظر .. ولكننى فى ذلك اليوم أعدت تصوير ذلك المنظر أكثر من
اربع مرات .

كان المنظر يجمع بين فانت واحدى الممثلات التى كانت تعمل
فى السينما الناطقة لأول مرة .. ويبدو انها كانت مضطربة ..
فكانت تخطئ دائما .. وعندما أخطأت المثلة الكبيرة فى المرة
الاولى أوقفت التصوير وقت لفانت :

- ماتبشيش فى الارض ..

- انا ماتبشش يا اونكل

- لا .. بصيتى ..

ثم اقترب من المثلة وشرح لها خطأها .. واصر اليها بما
ينبغى أن تفعله .. وأبدأ التصوير من جديد .. ثم يتسكرد خطأ
المثلة الكبيرة .. فأوقف التصوير وأعود الى تقريع فانت علنا ..
ثم أهمل فى اذن المثلة الكبيرة بخطئها .

وفى المرة الرابعة .. وبعد أن قلت الكلمة التقليدية «استوب»
قالت المثلة الكبيرة فى عصبية ونرفزة

- انتوا جايين لينا عيال يمثلوا معنا .. علموهم قبل
ماتجيبوهم .

فأثارنى هذا التجح من المثلة وقتلت لها :

- فانت مظلومة يا هانم .. هى مش غلطانة .. اتنى الى
بتغلطى باستمرار وانا اتهمتها بالغلط علشان ماأخرجكيش .

ونظرت الى فنان نظرة كلها حب .. واعتلار وقلت لها :

- اجري يا حبيبتى القمدى ..

وذهبت فنان وتركت المثلة الكثرة تتعرج على دورها ..
وبعد ان بدأت تجسده ناديت عليها كاي «فيديت» موقوف في
مقعدتها ..

«تعالى يا فتون .. دلوقت نقدر نصور» :

وفي فترات الاستراحة كنت امسك بها بين ذراعي واطلب
منها ان تعبر بوجهها عن بعض العواطف والمشاعر .. مثلاً كنت
اقول لها : متخافانة مني فتعبر فنان تعبير الفيلظ .. زلاتنة فتعبر
تعبير العصب .. مبسوطه فتفرج اساريرها عن بسمة كلها مرح
وفرح .. بتفكرى .. فتغرق في تفكير عميق .. بتحببني ..
الخ ..

وكانت موفقة قوية في كل التعبيرات التي طلبتها منها ..
الى ان قلت لها :

- احترقيني ..

فقلت : احترقك يعني ايه بالوتكل ؟

فقلت لها : اخص عليكى يا فتون ما تعرفيش احترقار يعني
ايه .. امال بتروحي المدرسة ازاي ؟

فقلت : اصل احنا لسة ما اخذناش خط رقعة .. ما اعرفش
غير نسخ !!

كان من عادتي ان اتصح المثلثات ان يبلل شفاهن بلساتهن
حتى لا تظهر الشفاه باهتة لا حياة فيها في الصورة .. فكانت
كلما اشتركت في منظر تبال شفثها بلساتها بطريقة مثيرة للضحك
«كاحسن ست محترفة في السينما» ..

انتهى دور فنان في الرواية ..

وفي اليوم الذي اكملت فيه آخر لقطة .. شعرت بحزن

واسي .. فقد أبقت وأيقن الجميع أننا ازاء موهبة .. وان علينا ان نستغل هذه الموهبة .

فاشرت على عبد الوهاب ان يتعاقد معها لا لفيلم واحد بل بصفة دائمة .. وفعلنا تعاقد معها لمدة سنتين بعرب شهري .. ولكن للأسف .. مضى شهر .. وسنة وستتان .. بل سنوات كثيرة .. ولم تظهر الطفلة المبقرة فاتن في السينما . لقد مضت هذه الطفولة الرائعة دون ان يستغلها أحد .. مضت كطيف جميل سريع الظهور سريع الاختفاء . فرقم النجاح الرائع الذي أحرزته في دور «آبسة» لم يعن أحد بإظهارها حتى عبد الوهاب الذي تعاقد معها . كان يجب ان يظهر لفاتن الطفلة عشرات الأفلام .. فقد كانت هذه الطفلة صاحبة عبقرية تمثيلية لا يشرق لها غبار .. وكانت تفهم ان رسالتها في الحياة هي ان تمثل .. ولئن كان كل هم الأطفال ان يأكلوا .. ويلعبوا .. فقد كان هم فاتن ان تمثل .. ولكن .. ذهب الطفلة فاتن وخسرنا فيها عبقرية الطفولة .

وفي ادوار الرجال قام سليمان نجيب بواحد منها .

سليمان نجيب الذي عمل معي في الوردة البيضاء .. ودموع الحب وقام بتمثيل دورين كبيرين - لم يرفض ان يمثل دورا صغيرا لا يستغرق أزيد من خمس دقائق .. وهذا شرف له ، اذ أنه لا يضير الممثل الكبير ان يمثل دورا صغيرا ، وليست العبارة بطول الدور او قصره وإنما العبارة بالاداء وقوته .. ودائما لا يخشى الممثل القوي المتمكن من فنه مثل هذه الادوار ..

وكذلك عبد الوارث وفرديوس محمد اما امين وهبة الذي تولى بطولة «بحيا الحب» واشتهر باسم الثقيل الطريف فقد اشترك بدور شاب اسمه عزوز كان يهوى تأليف الاغاني الى حد الجنون .. وتأثرت حياته بهذه الهواية فكان يستخدم الشعر او الرجل في كل محادثاته مع الناس وفي كل مناسبة .. وكان مفروضا أنه شخص سخي . فكان طبيعيا ان يكون شعره او زجله سخييا للغاية ..

وقد نجح في هذا الدور نجاحا عظيما أهله للاشترك في افلام

أخرى بعد يوم سعيد .. ولكنه اختفى فجأة .. وانقطع عن
السينما دون سبب ظاهر .. مع أنه صاحب شخصية طريفة
حزمت منها السينما المصرية !

واشتركت (علوية جميل) في فيلم زينب الصامت سنة
١٩٢٨ فمثلت دور أخت حسن زوج زينب .. ثم اشتركت معي
أيضا في (يوم سعيد) بتمثيل دور أم سميحة ..

وعلوية ممثلة قديرة بمعنى الكلمة لها صوت معبر قوته
ونقاؤه تجعله من أجمل وأصلح الأصوات للسينما .. ومع ذلك
فقد كانت في بداية عملها في السينما الناطقة مضطربة جدا ، وكانت
هي نفسها تتسائل قائلة :

— غريبة .. أنا بقالي عشرة اناشر سنة امثل على المسرح
وأجى أخاف من الكاميرا دي .. واليكرفون ده ؟

وأنا التمس لها العذر .. فان رهبة الكاميرا ، شعور بحسه
الجميع .

وكانت هذه هي المرة الأولى التي يعمل فيها فؤاد شفيق
معي .. مع أنه اشترك في أفلام كثيرة قبل يوم سعيد ، لاسيما
الأفلام الكوميدي التي اضطلع ببطولة الكثير منها .. وقام بدور
الشيخ مصطفى زوج فردوس محمد ووالد انيسة «فان» .
ولعل كثرة اشتراك فؤاد في تمثيل الأفلام السينمائية جعلته
يعتقد أنه صاحب خبرة لاخطئه وأن طريقة أدائه صحيحة مائة
في المائة .. لهذا السبب وحده كان يبدي دهشته كلما اعترضت
على طريقة أدائه أو كلما وجهت له ملحوظة ..

وحين يعمل معي أحد الهواة أو أحد الوجوه الجديدة لا اطلب
منه الكمال الفني ويكفييني منه أن يؤدي الدور بنسبة ٦٠ في المائة
.. أما الممثل المحترف فاني لاأرضي منه إلا أن يؤدي دوره بنسبة
مائة في المائة أو ٩٠ في المائة على الأقل) .

وعندما بدأ يؤدي دوره كنت أتنبه الى أن هناك تزايدا في
بعض الحركات ونقصا في بعضها الآخر .. فكان يجيب بكلمة :
حاضر ..

ثم أعيد تصوير المنظر فلا يعنى بتدراك النقص الذى نبهته الى تداركه ويتكرر ابتدائي للملاحظات .. ويتكرر أداءه دون أن يعنى بهذه الملاحظات .. وكان يكتفى بكلمة حاضر «من غير نفس» ثم لالقى منه الا الصهينة ..

واكد لى فؤاد انه ادى الحركات كما طلبت منه تماما ..

فقلت له : لم ارها ..

فقال ، لا .. البس النظارة ..

وتفاوضت عن هذه الاهاتة واكتفيت بأن قلت له : انا لى خمسين عين مش عين واحدة .. وانا مرآة الممثل ، ولن اتهادى فى أى ضعف يظهر فى أدائك ومادمت تعتقد أنك ممثل ممتاز .. فساحسبك على أساس هذه العقيدة .

وبدأت اطلب منه الكمال فى كل شيء .. خطواته .. حركاته .. آدائه واستمر بنا الحال هكذا ازيد من ساعمة فى اجراء بروفات مشهد قصير ويبدو انه يشعر بالخطا .. فكان يعمل فى صمت وهدوء .. وحضرت الى فردوس محمد وعلمت فى اذنى راجية منى أن اتساهل معه .

ولكنى بصراحتى المبهودة قلت له :

— بالاستاذ فؤاد ، فردوس ترجونى ان اتساهل معك .. ولكن الست ترى انى اعمل على نجاحك ؟

ثم صورنا اللقطة فادأها كأحسن ما يكون الاداء ..

وبعد ذلك بقليل حضر الى وشكرنى قائلا انه ارتاح لهذه الملاحظات وأنه لم يسمع من أحد نقدا فى صالح العمل كهذا النقد .. فقلت له أتى قبل أن أكون مخرج سينما كنت ممثلا فى ايطاليا وألمانيا .. فانا أشعر بالمعنى وأطلب من الممثل أن يؤديه بحركاته وكلامه مثلما يؤديه أنا .. بلا تكلف ولا افتعال .

ومنذ ذلك اليوم عمل معى فى يوم سعيد (بكل انسجام) .

ما أكثر ما استقبلت فى مكتب الشركة الجديد بشارع الساحة من وجوه ، قد تكون آية فى الجمال ولكنها كانت تخرج بكلمة

أسف . كان ضمن الزوار صاحبات جمال يشبه جمال الصور الملونة التي نراها في واجهات بعض المجلات . ولكن لم يكن الجمال يوما ما من مقومات نجاح الوجه السينمائي انما عباد النجاح هو الشخصية المتكاملة والوجه المعبر .

وكان من ضمن الزوار شخص قدم نفسه باسم (حسين السيد) كان خجله وهذؤه من أهم الأسباب التي جعلتني أهز رأسي في أسف وان كنت في قرارة نفسي صمت على اسناد دور له . . وكان بالطبع دورا عاديا . . تؤديه أبة شخصية باهتة .

لقد تحدثنا يوما كثيرا وجرنا الحديث الى الاغاني . . وهنا اعتدل حسين السيد وقال في ثقة لم تظهر عليه عندما قال انه يريد الاشتغال بالسينما . . قال : **انا مؤلف الغان** . وقرأ على بعض اغانيه فاعجبت بها .

وفي هذه الاثناء حضر عبد الوهاب وبدأ هو الآخر يستمع الى مؤلف الاغاني الشاب . . واعجب به .

كانت تنقصنا أغنية من أغاني الفيلم فغنيها عبد الوهاب عندما أراد أن يعود الى القاهرة بسرعة فلم يجد الا هرية برسيم يجرها حصان . . فركب عليها وقال حسين السيد : بكرة تكون الاغنية جاهزة .

فقال عبد الوهاب متشككا : **بكرة ازاي . . ذات لو خلصتها في اسبوع يبقى كويس !**

ولكن حسين السيد حضر في اليوم التالي ومعه الاغنية التي مطلعها **(الاجري . . اجري)** .

واعجب عبد الوهاب بالاغنية . . وقرر ان يلحنها . . بل وازيد من هذا - وهذا هو المهم - دعا حسين لتناول العشاء معه . . وهذا يعتبر من الاحداث الهامة !

ومنذ ذلك اليوم بدأت صداقتهما .

كان حسين لا يفتأ يزورني في شوارع الساحة . . وكان الامل في الظهور على الشاشة براوده . .

قلت له بصراحتي المبهودة : « الأغاني أحسن لك .. صحيح شكلك جميل .. ولكنه قد لا يصلح للسينما . فغضب مني » .

وحدث أثناء اخراج الرواية وكان عبد الوهاب في حفلة خيرية يشترك معه في تقديم برنامجها بعض الملوكجست ومنهم « عفيفة اسكندر » .. فاستندت اليه دور المديح الذي يقدم البرنامج للجمهور ..

كنت قد تعرفت بالسيدة عفيفة اسكندر في مصر .. حضرت الي في المكتب .. وكانت سيدة غاية في الأدب والرفقة والطرف .. لا تهتم بالمادة ولا تقيم لها وزنا ..

ولم الاتفاق معها على أن تقدم أغنية خفيفة في الحفلة الخيرية .. وطلبت منها شراء فستان سواريه لتظهر به لأن معظم فساتينها من نوع فساتين المسرح وهذه قد لا تتفق ألوانها مع ألوان السينما .

وفي اليوم التالي أحضرت ثلاثة فساتين فاخرة لا يقل ثمنها من ١٠٠ جنيهه واخترت واحدا منها ظهرت به .. ونجحت في هذا المشهد الذي ظهرت فيه .

وبهذه المناسبة أحب أن أقول للقاري ان أغاني عبد الوهاب السينمائية طويلة أزيد من اللازم فأى أغنية في المتوسط تستغرق أزيد من ٦ دقائق فإذا حسينا ما تستغرقه ثمانى ألغان لكان الوقت حوالى خمسين دقيقة الأمر الذى يضطرنا الى ضغط موضوع القصة وحذف كثير من حوادثها .. ومعظم أفلام عبد الوهاب أقوم باخراجها وأنا أجهل الأغاني ، وحين أأجأها بها وبطولها أطلب منه أن يختصر منها - وهذه حقيقة أقرها لكنني بخيل جدا ولا يسمح بقص متر واحد من موسيقاه ولو كانت متكررة !!

واضطر أن اقتضب حوادث القصة بعد تصويرها . وتكون النتيجة على غير ما أبغى .

وفي فيلم يوم سعيد صممنا على وضع أوبريت (مجنون ليلى) في الفيلم وكانت النتيجة أن زادت الأغاني وزاد الفيلم

حوالى ١٥ دقيقة . وعندما عرضنا الفيلم فى سينما رويال وكان طويلا جدا اجبرنا اصحاب السينما على اختصار بعض المواقف .. وكانت الضحية المسكينة مفيقة اسكلندر . فقد قررنا حذف الاغنية التى ظهرت فيها . ١

ارسلت لها بريقة اعتذار لاضطرارنا لقص اغنيتهما فارسلت لى ردا غاية فى الرقة تقول فيه ان كل شيء يتطلبه نجاح الفيلم يرسيها ولو كان على حسابها .

اتى لا ازال اذكر هذه السيدة النبيلة بكل خير فقد كانت انبل واعف من كثيرين .

ونعود لاغنية (اجرى اجرى) اول اغاني حسين السيد فى السينما ، لقد اخرجنا هذه الاغنية على وجه مرض رغم فقرنا فى الامكانيات .. ووفق عبد الوهاب توفيقا كبيرا فى تطعيم اللحن بخطوات الحصان ، وقد صورنا خطوات الحصان فيجات متوافقة تماما مع الموسيقى . وكانت شيئا جديدا دفع احد كبار النقاد الى اتهامنا (بلطش) هذا المشهد من فيلم امريكى اسمه « فراش الليل » مع ان الفيلم الامريكى لم يعرض فى مصر الا بعد تصوير يوم سعيد بزمان طويل .

ومع الأسف ان مثل هذا الناقد لا يهمه الا التشنيع على السينما المصرية .. والسينمائيين المصريين .. وكل ما يأتى من الخارج فهو حسن وجميل وكل ما تقدمه مصر اما ردىء واما مسروق .

وقد نشأت مع قيام الحرب العالمية الثانية فى اواخر عام ١٩٣٩ ، مشكلة جديدة لم تكن فى الحسبان فقد صدرت اوامر عسكرية انجليزية بأنه ممنوع على ثلاثة من العاملين فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت دخول صالة العرض ، اثناء عرض افلام الحرب .. وهؤلاء الثلاثة هم محمد كريم المخرج ، ومحمد عبد العظيم المصور ، وحسن مراد المصور .. لماذا ؟ لان زوجات الثلاثة ألمانيات . وكانت تصل من ميادين القتال يوميا آلاف الامتار من الافلام لتحميمها وطبعها واختيار ما يناسب الدعاية منها للعرض على الجمهور تنفيذا للبرامج الموسوعة للحرب

النفسية وهو الأسلوب الذي امتازت به المعارك هذه المرة . ان الأفلام كانت تأتي كما هي ، وبعضها سجل أحداثا خاب فيها الانجليز مثل « دنكرك » .. وكانت أنباء الهزائم وما أكثرها من جانب الحلفاء في أوائل الحرب ، تخضع للتجويز والحنف والتعديل .

أما العمل في خارج الاستديو فقد صورت أغنية في حديقة الحيوان لعزت الهمين هي (آيه أكتب لي يا روجي مصالك .. يا لي شفلت البال وبالك) وقد بذل جمهور الحديقة جهده كاملا في عرقلة العمل ، فما ان يظهر عبد الوهاب حتى يتدفع الشباب لمصافحته وكل فتى وفتاة يريد الظهور معه في الفيلم .. وفشل التصوير في أول يوم ، مما اضطررت معه الى الاستعانة بالبوليس الذي أبعد الجمهور ٢٠٠ متر عن منطقة العمل ، فكان بعض أفراد منه يختبئون وراء الأشجار ثم يظهررون ملوحين بأيديهم حتى تلتقط الكاميرا صورههم .

واضطررت الى بناء شوارع وميادين في حوش ستوديو مصر ، والسيارات والعربات بل الاتوبيسات تسير وكان الشارع حقيقى .

واشيع ان عبد الوهاب يقوم بتلحين رواية مجنون ليلى لافزارها على الشاشة البيضاء كأول أوبرا سينمائية في مصر .. وقد فكر فعلا في هذا يوما .. ولكنى عارضت في تنفيذ هذه الفكرة .. فكان من الضروري ان تظهر الرواية بالألوان الطبيعية التي تضفي على مناظرها جمالا . أما ان تصور بالألوان الأبيض والأسود فاتها في نظرى عمل ناقص .

واكتفى عبد الوهاب بأن قام بتلحين مشهد كبير من الرواية واعتقد انه وفق في وضع موسيقاها وأداء أغانيها الى حد كبير .

واحضر فرقة كبيرة من العازفين الأجانب والمصريين وبدأ بجري البروفات .. وبعد حوالي اسبوعين تقريبا بدأتنا في تسجيل الصوت باستديو مصر .. وقد شاركته البطولة النسائية اسمهان .. التي كانت ترغب من كل قلبها في الظهور على الشاشة في دور (ليلى) .. ولكن وجهها رغم ما تميز به من جمال وأتونة وفتنة كان لا يصلح لتمثيل وجه الامرابية (ليلى) ..

كانت هذه الأوبريت ممتدة لاصداها في فيلم يوم سعيد • وهو أول فيلم مصري ظهرت فيه الأوبريت في تاريخ السينما المصرية •• ورغم اننا سجلنا الصوت الا اننا كنا لا نعلم كيف نضع هذه الأوبريت في الفيلم • فقد كان سياق القصة بعيدا كل البعد عن أن يجرى مثل هذه الأوبريت ••

واخيرا انتهيت ال حل ••

كمال الذي هو محمد عبد الوهاب يهوى حبيبته داميئة (سعيدة سمير) كتاب مجنون ليل •• ويدور بينهما الحوار كالاتي :

كمال - داميئة وكانت بالغة في محل ليح الاسطوانات) : من ليلك عاؤل ابر ••

داميئة - حاضر ••

كمال - عال باء عندنا علة ابر •• بكرة تشتري لها جرامفون •

داميئة - اعال اشتريها ليه ؟

كمال - علشان الشولك والولك حاجة مهمة جدا ••

داميئة - قول

كمال - ليه ؟

داميئة - نسيت كدة الابز ؟

كمال - دى مش كدة • دى حبة

داميئة - وايه الفرق بين الاثنين ؟

كمال - انتى عاقرتيش مجنون ليل ؟

داميئة - لا ••

كمال - لو كنت قرينها كنت عرفيت انى عملت ذى قيس وليل تمام

داميئة - عمل ايه قيس ؟

وفي مقابلة يحضر لها كمال كتاب مجنون ليل للشاعر شوقي ويتصلح معها الكتاب وتظهر منظر قيس وليل على الشاشة - وعند النهاية •

داميئة - (لكمال) - قيس ••

كمال - ليل ••

أمينة - احنا فين ؟

كمال - في الصحراء .. في الخيام .. في النخيل .. في القمر ..
(ويقدم لها الرواية .. ولعله بأن تقرأها)
ولمعت بتوزيع الأنوار في الأوبريت ..

عبد الوهاب طبعاً في دور قيس .. وعباس فارس في دور المهدي والد ليل
أما ليل فمن تكون ؟ لقد اخترنا لها وجهاً جديداً - أمينة شريف .. العسنا،
الخجولة التي فازت في مسابقة الوجوه الجديدة التي قامت بها إحدى المجلات
الفنية .

وكما هي عادتنا نحن مخرجو السينما .. تبدأ بتصوير المناظر الداخلية التي
تليد خصيصاً داخل البلاتوه .. وبعد ذلك تقوم بتصوير المناظر الخارجية ..
وبعد الفراغ من تصوير المناظر الداخلية بدأت في إعداد ديكور الأوبريت
في بناء ستوديو مصر ..

بدأنا التصوير .. عبد الوهاب .. قيس وأمينة شريف .. ليل .. سجل
بصوت اسمهان وبعد أن انتهى تصوير الأوبريت .. كان مستقلاً طوله في العرض
١١ دقيقة . وعندما انتهى الإنتاج البدلي له وشاهده عبد الوهاب .. ووجد
نفسه بذلك وعقال وطافية لم يعبه منظره والتمت بأن كل شيء بطيء .. فسكت
حتى يدبر الأمر في رأسه بصفة أيام أو أسابيع فهذه هي طبيعته . وبعد فترة
استدعى السيدة زينة الحكيم التي كانت صديقة كهتم بكل ما يقصده وبعد أن
شاهدها هذا الجزء انطلق على أنه لا يجب أن يظهر بهذه الملابس القليلة وثالث السيدة
أنه يشبه « باع الفيز » وهنا لم اتعالك أعصاي وقلت :

- هل تريدون أن أغير قيس في ملابس حريرية وطنية مزركشة ؟ - وعلى
كل حال لا فائدة الآن من الاعتراض فيصورنا بشوا سافر ، واضطر مصور آخر ،
وعمل مناظر يكملنا أكثر من ألف جنيه - قال عبد الوهاب : القلوس ماتهميش ،
كان ذلك قبل موعد عرض الفيلم بأربعة أيام .. كانت مشكلة .. عبد الوهاب
يقول أن شكله مش حاجة في الدان والكولبة والعقال .. وفضلنا عن هذا فقه
مرفى لجة وتعدر إعادة تصوير المناظر .. ماذا تفعل ؟ عهدنا بالتصوير إلى
المصور محمد عبد العظيم .. ولكن في إعادة تصوير المناظر التي تظهر فيها
بغيره أو يشترك فيها مع أمينة شريف . أما المناظر الأخرى التي تظهر فيها
أمينة شريف فقط .. فقد قررت استيقاها ولجأة .. أيضاً - عرضت أمينة

فاستنت النورين الى اعيد غلام وفردوس حسن .. وكان طبيعيا ان اعيد تصوير
الأوبريت كلها من جديد ..

لم تبق الا ايام اربعة كما قلت .. فبدأنا تصوير النهار وطول الليل في برد
الشتاء القارس .. وكانت فردوس حسن تنزع بالبرد وكانت اوصالها ترتجف
باستمرار فكتت اقدم لها بعض الأتوية والثربويات الدفئة .. وفي الساعة
الرابعة والعشرين كما يقولون فرغت من التصوير والتواجج ..

وفي الموعد المحدد عرض الفيلم .. وظهرت كليل وليس ولم يكن فيس هو
عبد الوهاب على أي حال ..

ان محمدا عبد الوهاب لم يأسف لشيء قط الا ان ظروفه وامكانياته لم تتيح
له الظهور في دور فيس بالكيفية والكمال واللحبة :

الفيلم - يحترق !

جريت كل شيء في اخراج أفلامي ، الا شيئا واحدا لم يحدث
لي ، ولم أجريه ولكنه حدث .. وهو حريق الفيلم .. وأنا شخصيا
من عباد الله الذين يعيشون في حالهم ولا يتعاملون اطلاقا مع
أقسام البوليس .. ولا مع وكلاء النائب العام ..

دخلت قسم البوليس قبل ذلك مرة أو مرتين لمخالفات بسيطة
أيام العمل في فيلم زينب الصامت وفيلم أولاد النوات نصف
الناطق .. أما بعد ذلك .. وقيل ذلك فلم أحصل على شرف المتول
أمام المحقق لاشاكيا ولا مشكوا في حقى ..

ولقد تريض لي قدرى في احدى الامسيات بعد عودتي من
احدى دور السينما الصيفية .. وبدأ تاخلع ملابسى واذا بطرقات
عنيفة على باب المسكن توقفتي ساكنا .. ثم كتابعت الطرقات أشد
عنادا والحاجا .. ففسحرت بذعر .. واستجمعت شجاعتي وفتحت
الباب فاذا بي أمام جمع فقير من الناس ، حيرني أنهم من كل
الألوان والمهن .. وحيرني أن الساعة كانت الواحدة بعد منتصف
الليل .. وليس هذا موعدا من مواعيد الزيارة ..

وحين بدأ أحدهم يتكلم اندفعوا جميعا يتكلمون بصوت واحد - يا استاذ .. مكتب عبد الوهاب انحرق ..
ونزل الخبر على نزول الصاعقة ..

لقد استأجرناه حديثا وجعلنا من إحدى حجراته غرفة مكتب ومن الثانية صالة للبروفات الموسيقية ، أما الحجرة الكبيرة فقد جعلنا منها حجرة مونتاج .. ومن أهم لوازم حجرة المونتاج «الموفيولا» وهي عبارة عن آلة عرض صغيرة تعرض الصورة على شريط خاص وتعرض الصوت على شريط آخر .. وعلى هذا الأساس تعتبر الموفيولا من الأجهزة الهامة لأنها هي التي تساعد على ضبط الصوت مع الصورة ..

وكانت الموفيولا الموجودة عندنا قديمة جدا استأجرناها من محل « هومبوي » لمدة شهر .. ثم طلبت من عبد الوهاب أن يشتري موفيولا جديدة وكان ثمنها ٤٠٠ جنيه في سنة ١٩٣٨ .. وقد حاول أن يرفض وكانت حجته أنها غالية وأن ثمنها يزيد على ثمن سيارة فخية .. اللهم أنا اشتريناها ..

وكنت في الأيام السابقة على الحادث أعمل في المونتاج بمساعدة سيدة فرنسية حضرت خصيصا من باريس اسمها مدام « بروتوتيش » .. وعندما سافرت مع « بنوا » أكملت العمل وحدي .. وفي نفس يوم الحادث اتصلت بمحلات بيضافون بالموسكي وطلبت العامل النشط الأمين « يوسف علي » فحضر على الفور وكلفته بنقل الموفيولا من حجرة المونتاج الى حجرة أخرى خالية .. فقال أن الوقت متأخر وهذا موعد الغداء وأنه سينقلها بكره ..

قلت له .. وليه بكره .. ياللا انقلها ذلوقت حالا ..
وكان السبب أن الفيلم في ذلك الوقت كان من مادة حساسة جدا وأي حرارة قليلة يحرق الفيلم وكانت الحجرة ملأى بعلب الفيلم ..
وانتظرت حتى تم تركيب الأسلاك في الحجرة الخالية ونقلت الموفيولا إليها وحدث الله وانصرفت ..



عبد الوهاب حاول في «يوم سبعة» أن يلعب دور «يس» وقتلنا المحاولة ١

كنت في طريقى الى مكتب « فيلم عبد الوهاب » وانا ذاهل عازق في بحار الحيرة .. ترى هل احترق الفيلم الذى بدلت فيه من دمي وأعصابي الشئ الكثير وقضيت الأيام والليالي الطوال في عمل المونتاج له ؟ ترى كيف وقع الحادث ؟

وافقت من تساؤلى وتخيلى على خراطيم المياه تصارع النيران وكان رجال المطافىء بالعشرات .. والنار تلتهم المكتب التهاما يندفع ألسنتها من منافذه وتهدد المحلات المجاورة .. وكان محل عمى أفندى مهددا بعدوى النار من لحظة لأخرى .. ولكن الله سلم .

وسالت أحد رجال المطافىء عن سبب الحريق .. فقال لى :
ماس فى الأسلاك قلت : مستحيل .. أنا بنفسى رفعت سكينه الكهربيه من كل الشقة ؟

وفي هذه الأثناء حضر عبد الوهاب في شقة من أصدقائه وبقينا وسط النار والمياه حتى الصباح .. وكانت لا تنقضى لحظة الا ويحضر أحد الرجال المسئولين ..

وثبت من المعاينة الميدية أن اشعال النار كان بفعل فاعل ، فقد كان من المستحيل أن يكون سبب الحريق « ماس كهربائى » لأن سكينه الكهربيه وجدت مرفوعة وقد استنتج المسئولون أن الحريق كان بفعل فاعل من عدة أدلة مقنعة أهمها أن أغاني **عبد الوهاب** المسجلة على الشريط كانت في علب من الصفيخ وكانت العلب موضوعة داخل دولاب من الصاج .. وقد وجدت العلب مفتوحة وليس بها أشرطة .. وقد ثبت أن الأشرطة نقلت الى الصالة .

كانت جميع أجزاء الفيلم ملفوفة وبعدة للتركيب على أرفف في حجرة المونتاج فلم يوجد على الأرفف شئ منها ، وقد اتضح أن الجاني يجهل كل شئ عن السينما والأفلام لأنه استعان في اشعال النار في الفيلم بوابور سبوتو أحضره من المطبخ وقد وجد الوابور في وسط الصالة بين مخلفات الحريق .. ولو كان الجاني من الوسط السينمائى لعرف مدى سرعة احتراق الفيلم ولما أستعان بوابور السبوتو !

وقد أسفر التحقيق عن حادثة في غاية الطرافة .. بعد أن

فخرج رجال المطافئ من اخساد النار وسمح لنا ولرجال التحقيق بالدخول وجدنا حذاء أنيقا وسط المياه . ولما كان هذا الحذاء لا يخص أحدا من الموجودين في الشركة فقد اتجهت أفكار المحققين ورجال المباحث إلى أنه حذاء الجاني . وأسفرت تحريات المخبرين عن أن صاحب الحذاء فتى يقيم في الدور العلوي بنفس العمارة التي يقع فيها المكتب وقبض رجال البوليس على الشاب وحققوا معه . . . وقد اتضح من التحقيق أنه كان يسهر خارج المنزل بغير رضاء أهله الذين كانوا يكرهونه على النوم مبكرا . . . فكان ينتهز فرصة نومهم ثم يتسلل من الشقة ويقضي سهرته في الخارج وحين يعود آخر الليل يخلع حذاءه ويتركه على السلم ويسير حافي القدمين حتى لايسمع له صوت !!

وحدث عند إطفاء الحريق أن جرفت المياه المتدفعة من الحراطيم الحذاء إلى داخل المكتب . وقد أطلق سراح الشاب بعد أن ثبتت براءته . . . ولكن يبدو أنه حبس في المنزل بحكم من والديه ؟

كان الحادث كما سردت عليك غامضا . فلم توجه التهمة لأحد . . . ولم يستطع رجال المباحث حصر الشبهة في أحد . . . وكان هذا مصدر إزعاج وتمب لرجال المباحث . . . وللمحققين .

وأحييت الأوراق للنيابة لتتحقق في الحادث فطلب محمد عبد الوهاب لساع أقواله . . .

سألوه عن الفاعل فقال أنه لا يدري شيئا .

سأله وكيل النيابة هل تعتقد أن لأحد منافسيك بدا في الحادث ؟ فنفي عبد الوهاب هذا الاتجاه .

ثم سأله وكيل النيابة سؤالا أكثر صراحة : وبما يكون محمد كريم تعمد أشعال النار انتقاما منك ؟

فاجاب عبد الوهاب ضاحكا : ينتقم مني وأنا ولا من نفسه . كل التعب سيفقع على رأسه وحده لأن النسخة التي احترقت قيمتها ليست كبيرة من الناحية المادية والنسخة المهمة وهي النجافيف محفوظة في ستوديو مصر . . . وسيقوم كريم السكين وحده بعمل المونتاج من أول وجديد وهذا يتطلب وقتا ومجهودا ودما وأعصابا . . . مش معقول يكون هو إلى حرق المكتب !

وجاء دورى فى التحقيق • فدخلت مكتب وكيل النيابة الذى
سالنى الاسئلة الروتينية • هل تعرف سبب الحريق ؟ من الذى
هل تشبته فى احد ؟ الخ ثم الذى يقبلته قائلا : هل تعتقد ان
عبد الوهاب هو الذى اشعل النار ؟

فاذعننى السؤال ثم قلت : ليه •• يحرق فيلمه ؟

فقال وكيل النيابة : ليحصل على قيمة التأمين مثلا ؟

فقلت : الفيلم غير مؤمن عليه ••

ثم بدأ وكيل النيابة يعرض اسماء كبيرة جدا لفناناته
وفنانين •• ولاصحاب دور العرض •• فنقبت تماما احتمال ارتكابهم
للحادث ••

وانتهى التحقيق دون الوصول الى نتيجة •• ولكن الذى
لاشك فيه ان الحادث كان عمدا مدبرا •• والذى لا شك فيه انه
الجاني أو الذين حرضوه كانوا يعتقدون ان الفيلم المحترق هو
نسخة النيجاتيف •• ولو صح طئه لكنت كارنه •• لقد تكلف
الفيلم آلاف الجنيهات •• وكلفنى أكثر من هذا جهدا عنيقا من دمر
وأعصابى ، ترى ماذا يقول الناس لو احترق النيجاتيف •• كانوا
سيقولون كان الفيلم فاشلا وغطوا قشلم بأحراقه !

ولكن الله سلم •

وعندنا بعد ذلك الى قواعدنا بعد ان تركنا المكتب المحترق ••
وقواعدنا هى مكتب ييضافون فى الموسيقى •• وبسات من جديد
أعيد عمل المونتاج •• على حساب أعصابى المرهقة المكدودة •

كانت عملية المونتاج لهذا الفيلم صعبة جدا • وقد أرسلت
شركة « اكليز » الفرنسية شابا فرنسيا من البارزين فى عملية
المونتاج وكان يعمل ١٦ ساعة فى اليوم الواحد •• وهو أمر لم يكن
له به عهد فى بلاده •• ولكن الأجر الإضافى كان ينهال عليه ••
وبعد أن فرغت من اعداد تصوير مجنون ليل ، اشتركت فى المونتاج
معه اذ لم يبق على موعد العرض غير ثلاثة أيام •• وقد احتاج الأمر
الى عمل متواصل واستمر ٥٨ ساعة دون انقطاع وكان الشباب

الفرنسي قد وصل من الارهابي الى درجة أنه ارتقى على أرض الغرفة وراح في نوم عميق .

كان طبع النسخ مستمرا ليل نهار وفي الساعة العاشرة من صباح يوم الاثنين ١٥ يناير سنة ١٩٤٠ ، كنت أركب سيارة الشركة ومعي ١٤ علي .

لم يكن معي في سيارة الشركة ١٤ علي فيلم ولكن كان مجموعة دماء وأعصاب وفن وتضحية وآلام .. ولقد صاحبت في هذه الدقائق التي لا تزيد عن ثلث ساعة وسواس الشيطان .. أخذ بهمس في اذني ماذا لو اشتعلت النار فجأة في السيارة وفجأة يضغط هذا الخاطر على نفسي فاصرخ في السائق الأسطر «توفيق» وعلاقتي بتوفيق وثيقة فهو بطل احتملني في أفلامي السابقة - الوردية البيضاء ودورع الحب وهذا الفيلم « يوم سعيد » - وكذلك كل أفلامي المقبلة .. وكان آية في الأخلاص والمحبة والتفاني في العمل .. لم يكن يسمح بتوفيق مني أثناء هذه الرحلة ، الا قولي له بأعل صوتي : عل مهلك يا توفيق .. الدبرياج .. أومي تطلع شرارة من الموتور ..

وما أن وصلنا الى السينما حتى نزلت . غير حليق الذقن .. لأول مرة في حياتي - أشبه بهيكل عظمي ولكن يسير على قدميه .. سلمت العلب للمسبو « سبيرو » . وكان الجمهور قد بدأ يدخل السينما لحفلة الساعة العاشرة والنصف صباحا حسب الاعلانات التي أغرقت القاهرة . وكان عبد الوهاب في حالة عصبية جدا ، وهو يكتنم نفسه ، ويريد أن يقول لي شيئا . ولكنه يرى ما أنا فيه من أعياء فيصالح بصوت يشبه الهمس :

- كويس يا كريم .. أنت مبسوط ولكني أجبت بهز رأسي موافقا .. فمن عاش على القهوة فقط ٥٨ ساعة ولا يشربها الا بعد ساعات وهي باردة بغير طعم ولا رائحة .. من كان هكذا لا يتكلم الا بالاشارة ..

ان حفلة الصباح هي أهم الحفلات .. هي حفلة العمر .. فالجمهور يخرج ويحكم على الرواية .. وما ان رأينا وسمعنا

بأنفسنا كيف تفاعل الجمهور مع أحداث الفيلم وأغانيه وعبر عن سروره البالغ ، حتى تبادلت مع عبد الوهاب القبلات ، ثم ذهبت الى الشباك فأخذت تذكرة فوتولوج ، و ٤ يناير لأهدائها الى شخصيات أعز بها على أن تصلهم قبل الساعة الخامسة مساء . لحضور حفلة السواويه .

وذهبت الى منزلى بعد الساعة الثانية ظهرا ، فاستقبلتني زوجتي الحبيبة الغالية . وهي تبكي وتحتضني فقد كانت بعيدة عني هذه الأيام الطويلة . وكانت تحضر الى الاستوديو ولا تدخل غرفة المونتاج خوفا من تعطيل العمل . وتكتفى بالنظر الى من الثالثة وإرسال قبلايتها في الهواء . ثم تسأل كل من تراه عني ، وعن طعامي فيطعنونها كذبا . فلما دخلت عليها وأنا في هذه الحالة بكيت وأعدت لى طعاما شهيا . ولكني ذهبت الى السرير بملابسى . دخلت حذائي ، وذهبت لى نوم عميق ، وتركتنى على هذا الحال ورفعت سماعة التليفون وظللت ست ساعات متكاملة نالما على هذا الحال . وظل عبد الوهاب يرسل من يستفسر عني وما إن استيقظت حتى فوجئت بالظلام فى غرفة النوم ، فقممت فزعا . وخرجت أسأل عن الساعة . ولما علمت أنها التاسعة مساء صحت فزعا .

ـ يانهار اسود . وتذكر العزومة فى جيبى !

وهنا عاود زوجتى البكاء . وقالت : ماذا أصنع اذا قتلك هذا الجهد الذى تبذله وانهالت على عبد الوهاب بكلمات قاسية ، لأن كثرة ترده هو سبب التعطيل على هذه الصور المخيفة . وبلغ من نائرها أنها رفضت أن تصاحبنى الى حفلة السواويه ، وكنت قد اشتريت لها ولاصداقائها تذاكر اذ اتنا كنا نرفض الهدايا . ولكني بذلت جهدا خارقا لاقتاعها بالذهاب معى ، بعد أن وعدتها الا أصلى معه مرة ثانية .

وذهبت الى السينيما ، وكان العرض لم يبدأ بعد بسبب التصفيق والتحية التي وجهت لعبد الوهاب من الجمهور واستمرت وقتا طويلا . وقد اعتمدت على صديقى المخلص **حسن القصيبي** كى يتصل بالمدعويين تليفونيا ومن يقبل الحضور ، فسبجد تذكرته فى انتظاره بالشباك . وقد رفض كثيرون الحضور ، اذ يجب أن

تصلهم التذاكر الى منازلهم .. سقافة .. اليس كذلك ؟

ولا أنسى وأنا استخرج هذه الأيام بعد مضي أكثر من ربع قرن عليها ، زملاء ، في العمل ، وأولهم المصور الأول محمد عبد العظيم .. وكذلك مصطفى حسن الذي صور أغنية « أجرى .. أجرى » وحسين رستم الذي وضع ديكورات الفيلم وحلمى رفلة الماكياج المخلص في عمله ، وفي مواعيده وفي رفته ، وخفة دمه .

أما الأغاني فقد اشترك في تأليفها كثيرون من الأعلام ، فاحمد شوقي بك ، وضع مجنون ليل ، وأحمد رامى الف أغنية (ايه اكتب لي يا روجي معاك ، ياللي شغلت البال ويالك) وياناسيه وعدى ، وأنا من بنى مستنى توافيني كما كتب بشارة الخورى أغنية (يا ورد مين يشتريك وأغنية « الصبا والجمال ملك ايديك » .. وكتب يوم الغنية ما أحلاها عيشة الفلاح . وحسين السيد كتب أغنية (أجرى أجرى) ..

هكذا كانت أغاني الفيلم استعراضا للطاقت الأدبية لكبار الشعراء في ذلك الوقت ، وكانت البيئة الأدبية في أعلى مستوياتها تعزز بظهور انتاجها على أجنحة موسيقى عبد الوهاب .

وجاء دور النقاد ، وقد كتبوا المقالات الطويلة والانتقادات المتتابعة .

وصفحات طويلة مليئة بلاذع الهجاء أو جميل الثناء .. كان النقاد يتكلمون ويكتبون عن كل شيء في الفيلم حتى الموسيقى . ولا أذكر أن فيلما يلقى مثلما يلقى فيلم عبد الوهاب من نقد .. فإله ما يكاد يعرض حتى تسرع الأقلام التي تسويد الصفحات .

لست أذكر أن ناقدا مصرياً تولى عن الكتابة عنها أن مدحا وإن قدما .. حتى الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب ، الرسالة كان يعني بهذه الناحية من نواحي النشاط الفني .. كتب عن يوم سعيد بالذات ، ما يأتي حرفياً :

« في امتحاني أن هذا الفيلم أبلى اللام عبد الوهاب صنعوا في فرائى التكامل انه في صميم الفن من حيث التأليف والافراج والتلحين والتشيل والحوار ولعله الفيلم الوحيد الذى لا يحظى المصرى أن يعرض في غير مصر لجاذبية سيطرة وإخراج

حوادثه وسلامة لفته وجمال مناظره وبراعة لثاقه . لقد كانت الافلام لعبد الوهاب تعتمد في تعويض الفن فيها على خلوة صوته وطراقة تلحينه . اما هذا الفيلم فبالا جرسته من قوة اللثاق بلى قائلها على لفته وقد دل على ان الاستاذ محمد كريم اول المخرجين وان الاستاذ عبد الوهاب من اوائل الممثلين . واذا قلنا ان بين هذا الفيلم وبين ما تنتجه الشركات المصرية من الافلام الملقة التي تقوم على الشخصيات المهرجة واللحجات الشاذة ازدهار يلبثك باننا لا نزال نتبع الرادنا ونقتل جماعة . »

وهنا نذكر القاريء بالكاتب الصحفي الشهير الذي اتهمال
لوما وتقريرا على أغنية « يا وابور قولي » .. هذا الناقد كتب مقالا
بمناسبة الفيلم الجديد ، وكان مما قاله : ان اغاني « يوم سعيد »
ليست على المستوى اللائق ، وليست فيها شعبية الأغنية الرائعة
(يا وابور قولي رايح على فين) .. هذه الأغنية العظيمة التي ظلت
الجمهور ترددها .. الخ .. ونسى هذا الكاتب العبقري ماكتبه
من عامين عنها !!

واذا كان عبد الوهاب قد ظفر بمدح معظم النقاد ، فقد كان
تصيب منهم الهجوم لأننى كنت مسئولاً عن توزيع المساحات
الإعلانية للصحف والمجلات وما من واحدة رخصت بما يخص لها .
وكان مما قالوه عنى ، أن نجاح هذه الأفلام يرجع الى عبد الوهاب
لا الى محمد كريم الذى لا قيمة له تذكر فى هذا العمل .. ومن
حسن الحظ أننى لا أنأثر بالهم ، أو المدح . لأن اخلاصى فى عمل
ملأنى ثقة بالنفس .

ممنوع الحب

نحن الآن في عام ١٩٤١ ، والحرب العالمية الثانية في عتفوانها وميدانها الأكبر في أوروبا ، ولكن أفريقية أصبحت بدورها ميدانا جديدا للمعركة وعرف سكان القاهرة والمدن الكبرى الطريق الى المخاض ، وعاشوا الليالي المظلمة وسمعوا صفارات الانذار تدوي بالخطر ولبست السيارات والنوافذ الأقنعة الزرقاء والسوداء وأنسى لهيب الحرب ما تعود عليه الناس من مأكول ومشرب وشهنت العاصمة والمدن الساحلية طوائف الجنود والمجنندات بأهداد لاتحصى ، وافتتحت معسكرات المعتقلين والامري ، ومدت اسلاك شائكة في قلب العواصم تمنع المرور الى حيث تقيم القيادات .. العسكرية للانجليز وحلفائهم . وفي ظل أيام الخوف والقلق والترقب هذه عاش شعب مصر بأعصاب مشدودة وما من شيء يصلح له الا أسلوب الترفيه ينسيه ما هو فيه .. والفيلم السينمائي احدى هذه الوسائل بل أنجحها .. والأفلام الأجنبية استطيع معظمها بالدعاية لفريق الحلفاء على حساب فريق المحور ، ولهذا كانت الحاجة الى أفلام هربية جيدة ، تبعث في الناس الاطمئنان وتسلمهم بعض الوقت الى شيء من الدعة ومن وحى هذا التفكير ، تلمست الطريق الى فيلم مرح ، يدخل المسرة على النفوس ، ويسلمها الى ضحك صاف طويل متصل .

ومن بين عشرات القصص التي قدمت لي ، موضوع رواية اعدته قصاص كبير ، بطله رجل يعتدى على قلوب العذارى ، ويلعب بهن . ثم يذهب الى البار ، ويسكر ، ثم يتشاجر ويحطم كل شيء أمامه .. ورفضته .. وذلك لاتي رسمت لعبد الوهاب معالم شخصيته التي تجيب فيه جمهوره .. فهو انسان طيب القلب ، يضحي من اجل الآخرين . وإذا ظلم تحمل الظلم ، له مبادئ اخلاقية تسيره ، كلامه

اضرب الى الهمس ، ونظراته نظرات الحاصلين ، ورقته تاسر من حوله ..

وذات يوم ذق جرس التليفون ، وكان المتحدث الأستاذ عباس غلام الاديب والفصاح المعروف . وجدنا موعدا للقاء .. ولمى شرفه منزله التي تطل على حديقته مهجورة في حى شبرا عرض موضوعا طريفا يمتاز بالرقه والقوة والحركة ، ويدور حول فكرة الثار عندما يجنح بها اصحابها الى مواقف من التعصب المضحك الذى يضيع فيه العقل والاتزان .. فقد حدث خلاف بين اسرتين ، يرجع عهده الى ايام بعيدة ، لا تذكرها الاجيال الجديدة من افراد الاسرتين ، وعندما نقب عنها الراسخون فى العلم تبين ان سببها ، كما ورد على لسان والد البطل : « ان ذكر حمام من عندهم لاف على جماعة من عده .. واصبحت مساله عرض وشرف .. نعمل ايه ؟ موتنا ذكر الحمام الغلامى .. وعلما البرج بحاله .. ومن هنا بدأت قضايا القتل والنهب والسرقه .. الخ » .

وتتابع لقائى به ، لمواصله العمل فى هذا الموضوع ، وعندما تقسجت أحداث الرواية اخبرت عبد الوهاب بها وبمؤلفها . وتم الاتفاق مع غلام ووقع العقد .

فضل عبد الوهاب ان تكون بطلته هذه المرة مطربة ، بعد ان ظهر فيلمان متعاقبان يدون مطربه ورفضت العودة الى ليلى مراد . آخر المطربات فى افلامى ، لأنها ظهرت فى افلام اخرى ، فضلا عن النجاح المبدئى يصيب البعض بأفة الغرور ، وهذه صفة من الصفات القاتله لآى نجاح حقيقى . لما ان « نجاة على » زاد وزونها زيادة كبيرة ، فضلا عن أن تقديم وجه جديد ، كلما أمكن ذلك ادعى الى توسيع قاعدة العمل السينمائى . كانت الفتاة التي يريدونها الدور الجديد ، لا تزيد عن الثامنة عشرة سنة ، وبينما كنت اقلب فى البومات الهواة لفت نظرى صورة لفتاة اسمها « رجا عيله » . وتذكرت قصة حدثت معها منذ ثماني سنوات . ففى منتصف عام ١٩٣٤ استقر الراى على قصة « دموع الحب » ولم يكن قد وقع الاختيار بعد على نجاة على . ذق جرس التليفون فى منزلى .. وكانت المتحدثه سيده قالت لى أن ابنتها صاحبة صوت جميل ووجه أجمل ، وأنها تريد أن تقابلنى لترينى الفتاة .. فحدثت لهما موعدا ..

ووجدت نفسي أمام أنسة صغيرة مصرية السمات .. والروح ..
حسنا سمراء .. خفيفة الظل والدم الى أبعد الحدود .. (غلباوية)
الى أبعد الحدود أيضا .

وقدمتها لي أمها فائلة : بنتي رجاء عيله ..

والحق أقول لقد أعجبت بالفتاة كل الإعجاب ، لقد كانت
صالتي المفقودة .. لولا شيء واحد .. فقد كانت صغيرة السن .
لا يتناسب سنها مع وقوفها أمام عبد الوهاب في دور محبوبته .
ولم أزد أن أحرم الفتاة من فرصة أداء الاختبار الى نهايته . فحدثت
لها موعدا يسمعا فيه عبد الوهاب .. وكنت دائما أترك مسألة
الأغاني له .. يفصل فيها برأيه ..

قالت الصغيرة رجاء .. بجرأة تنقص كثيرات ممن يكبرنها
سنا وخبرة :

– هيه .. علّو زين إيه ؟

فقال عبد الوهاب : أي حاجة على كيفك ..

فماالت الفتاة على إذن أمها .. وبدأت تسر إليها بالأغنية التي
تريد أن تغنيها .. وبعد وصلة « الوشوشة » أخذت تدندن لي
سرعا .. ثم قالت فجأة بدون مقدمات – عندك كوش والنبي حنة
سكر نبات ؟

ولحسن حظ الصغيرة – ومازالت الى اليوم في دهشة من
هذا – كان لدينا سكر نبات .. فأعطيتها قطعة .. وضمتها رجاء لي
فيها وجلست (تصفا) في مرج .. انطلاق ، كان عبد الوهاب
في هذه الأثناء قلقل لا يستقر في مجلسه فقد كان في شوق لسماع
صوت الصغيرة . وبعد أن ذابت قطعة السكر .. ابتدأت الفتاة في
« النحنة » وتسليك (الحنجرة) كأي محترقة .. وبدأت تغني ..
وبعد أن انتهت من غنائها نظرت اليه استطلع رأيه فإذا به يدير
ظهره ويتسحب الى الصالون الجوار دون أن يقول كلمة واحدة
فصفت للفتاة حتى لا تشعر بالحرج وذهبت اليه وقلت له
ما يصحش .. أنت أخرجت البنت .. إيه رأيك ؟

قال : صوتها لا يصلح في الوقت الحاضر .. صوتها زى
صوت ولد قبل البلوغ .

وانصرف دون أن يحيى أحدا ..
وكما هي عادتي .. صارت الفتاة وأما بالحقيقة بلا لف
ولا دوران وقلت لهما : -

انشاء الله لما تكبر يكون لنا الحظ نشتغل معاها ..

.. واختلت وجاء عيـه .. ولم أعد أسمع عنها .. والآن
وبعد ثماني سنوات تقريبا تأتي فرصة الفتاة الصغيرة ذات القوام
الرشيقي .. والوجه المصري الجميل .. واتصلت بها ، فحضرت
إلى شركة يضافون بشارع الموسيقى ..

وعندما رأيته ذهلت .. فقد فوجئت بكتلة من الشحم واللحم
تصلح للجلوس على السلسلة في بيوت القرن الماضي ولا يمكن أن
تصلح إطلاقا للظهور على الشاشة .. فقد كانت سميتها مروعة
مخيفة .. ويبدو أن الصدمة وخيبة الأمل قد نطق بهما وجهي ..
ويبدو أن الفتاة قد لاحظت هذا فغطتها ..

قلت ضاحكة تخينة شوية مش كلمه ؟

قلت : تخينة شوية ؟ دائتي تخينة جدا جدا .. ومش ممكن
تشتغل في السينما بالشكل ده ..
فقلت : أحسن نفسي ..

قلت : هو أنا مكتوب على أني ماشتغلش مع واحدة
إلا ونحس نفسها ..

وقد بدا لي من ضحكها .. وعدم اهتمامها أنها مستهترة ..
ولذا قطعت الأمل فيها ولم أصدق كلامها ..
ولكنها أكدت لي ذلك .

وقالت لي وجاء ، وهي تودعني ضاحكة :

- ولا يهلك .. ادعيني مهلة كم يوم ، وأنا آجي زى غصن
البان ؟!

وكم تمنيت أن تهتم فناناتنا بالرياضة البدنية ، والتدليك
كما تصنع الفنانات الأجنبية حتى تستمر لياقتهن البدنية لفترة
طويلة من عمرهن . ونحن نرى فنانات مثل « مارلين ديتريتش »

و « وجوان كراوفورد » يتابعن العمل بعد الستين ، في أدوار قد نحتاج الى الاغراء .

لمن الله المائدة المصرية ، بما فيها من مغريات وشحوم ودهون ونشويات متعددة الأنواع فهي المستولة عن أن الرشاقة النحسائية عندنا مطلب عسير المثال !

بعد اسبوع اتصلت بي تليفونيا فذهبت لأجدها تتابع عمليات انقاص الوزن في أحد معاهد التجميل . نعم بدأت رجاء تخسيس نفسها بعمل حمامات ساخنة وحمامات بخار في معهد من معاهد التجميل . ثم بدأت في الاستعانة بالحمامات الكيماوية . . . وهي طريقة خطيرة تفسد أنسجة الجسم وتسبب انهيارا في الأعصاب . . . فكنت أتألم أشد الألم لالتجائها الى هذه الوسائل الصنافية . . . وكثيرا ما نصحتها باتباع الطريقة الصحيحة وهي التغذية طبقا لنظام معين أساسه الاعتماد على الفاكهة كغذاء رئيسي ، والاقلاع فن تناول النشويات والدهنيات وأداء تمارينات رياضية في الصباح والمساء . . . دون جدوى . . . فقد مضت في طريقها . . . وكانت النتيجة أن نقص وزنها ١٤ كيلو في مدة قصيرة . . . واستعادت بذلك رشاقته ولكن على حساب أعصابها . . .

وكانت تذهب الى في مكتب عبد الوهاب ، لحفظ الحوار ، بطريقة الألفباء وقد أظهرت ذكاء نادرا وكانت قادرة على التعبير بعينيها عندما تريد ابداء رأي وفي نظرة استعطف قالت لي أن لها عنده رجاء ، بل استرحاما . . .

— ما هو يا رجاء ؟ قالت

— قطعة « بسبوسية » أو « هريسة » كما تسمى في الشام . كنت أحضر لها طلبها ، على أن استأثر بالنصيب الأكبر خوفا على وزنها . . .

كان اسم رجاء عبده في الفيلم « فكرية » وعندما جاء دور اعداد الملابس اهتمت الى خياطة ماهرة اسمها مدام « شاولون » في شارع قصر النيل . . . وقد اشترطت عليها ألا يرى أحد من عملائها ملابس الفيلم وموديلاته الحديثة على الإطلاق ، وكانت تحضرها من

باريس رغم الحرب وصعوباتها • وكلما انتهى احد الأزياء اخذته
معي الى المنزل خشية العيون •

وكان من مقتنيات دورها ان تلبس (بنطلون ركوب) • واوصيت بصنع
في شيكوبيل •• وفي اليوم المحدد لعمل البرولة ذهبت معها •• وسعدنا الى الطريق
العلوي حيث بدأ الخياط في عمل البرولة •

كان الوقت ليلا •• وكانت حجرة البرولة صغيرة مزودة باللابس العجلة في
كل مكان منها •• وعلمت حذاءها •• ووقفت خلف البرلمان ترتدي البنطلون ••
ووضعت ساقيها فيه وقبل ان تتم ارتدائه بدأت صراوات الانذار تنبئ في عتب
واطلعت الأنوار •• ولما التزنى بالفرار •• وبدأت رجاء تصرخ في الظلام ••
وحاولت ان تتخلص من البنطلون الضيق الذي (كلبسست) ساقها فيه
دون جدوى •• حاولت مساعدتها ولكن كيف ؟ ان الظلام حالك •• ولا أستطيع
الوصول اليها •• فلما بدأت يدي التمس طرفي اصعدت بظف فرو •• أو
بشوب •• وكان دوى اللدافع المضادة للقذرات •• واحترق البني وصراخ رجاء من
عوامل الاضطراب •• اضطراب الفتاة والطرابي ايضا •• ولم تهدأ العاصفة الا
بعد ساعة كاملة •• غيل الى ان صرخها قد سعد ان عان السماء وأنه هو الذي
ارعب الطائرات المثيرة قبل أن تزعجها طلقات اللدافع •

وبعد ان انصبت الأنوار •• لت رجاء على خوفها واضطرابها لانفجرت فاحكة
وقالت :

- ده انا كنت باهزر ••

ولكن ما حدث بعد ذلك •• أثناء تصوير المتأخر (بالبنطلون اياه) •• ما
كان من اضطرابها ولهزها وخوفها كلما دأت البنطلون •• كل ذلك يدل على ان
رجاء كانت (بهزر صحيح) •

حضر الى حلمي وفلة ذات يوم ونحن في الاستوديو • وكان
يقوم بعمل الماكياج لممثل الفيلم وقال لي :

- يا استاذ كريم رجاء مش راضية تغشى اودة الماكياج ••

- ليه ؟

- ما اعرفش ••

ومن عادتني ان أعامل الممثلة المبتدئة كما أعامل ابنتي ••
واحبها حب الأخ •• والأم والأب •• أحافظ على صحتها وأهتم بكل

ما يؤهلها للتجاح .. فأحضرتها .. وما كادت ترانى حتى ارتمت على ورضعت رأسها على صدرى وأخفت تبكى فى عصبية ..

قلت : أنا خائفة أخشى الأودة .. والله أنا حاولت لكن قلبي يبدى كل ما ادخل .. أجعل معروف خليتى أجعل الماكياج فى حنة ثانية .

وكان « حلى » حاضرا فرفض حجرة الماكياج معدة اعدادا خاصا ومزودة بكل ما يتطلبه الماكياج من أدوات وأصباغ فضلا عن اضافتها الموزعة توزيعا خاصا .

قلت له : معلش .. أركب لك الأنوار اللي اذ متعارفها وهات انت الأدوات . ولعلا بدأت تعمل الماكياج فى حجرة المكتب .. الى ان استعادت هندوها - بعد أيام - واستطعت نأ أقنعها بالتغلب على الوهم الذى لازمها ..

ان السبب فى هذا الاضطراب يرجع الى الحساسات الكيميائية اللعينة .. التى آقبلت عليها المسكينة لتتقص وزنها .. وهى كما قلت تضر أنسجة وخلايا الجسم وتفتك بالأعصاب . وأشهد أن رجاء كانت طباعة طبية .. رقيقة .. صبورة مطيعة .. لهذا السبب استطاعت أن تنجح وان تولق ..

اذكر أنه فى يوم عرض فيلم « مشوح الحب » فى الاسكندرية، وكنت مع أبطال الفيلم نشهد الحفلة الأولى ان وقفت بجانبها بعض السيدات الفضليات من عائلات الاسكندرية بعد انتهاء العرض .. ونظرا للزحام الشديد والتفاف الجمهور حول أبطال الفيلم اضطرت ادارة السينما الى ادخالنا فى مكتب المدير الى أن ينتفض الزحام .. ودخلت معنا هؤلاء السيدات .

قالت لى سيدة متنه : « جيبوا البنت دى متين يا مستاذ كريم ، ؟

لفوجئت بالسؤال .. وشعرت باضطراب .. وقلت لنفسى ترى ماذا أغضب السيدة من رجاء ؟

قلت لها : خير .. ايه الى حصل .. قالت السيدة : أجعل ما يعجبني فيها قوامها الرشيق !!

حقيقة وصلت رجاء الى درجة من الرشاقة تحسد عليها ..
وقد نجحت في الفيلم نجاحا تحسد عليه .. لدرجة اني صممت على
أن اسند اليها بطولة كل أفلام عبد الوهاب المقبلة .

كان في رواية (ممنوع الحب) دور لفتاة تكون صديقة
البطلة « رجاء عبده » فبحثنا عن وجه جديد .. وكلفت « قاسم
وجلي » بمعاونتنا في البحث وفي أحد الأيام حضر ومعه فتاة
صغيرة عمرها ١٧ سنة يصحبها أبوها .. وأما واختها .. وقد راقت
الفتاة لي .. لقد كانت آية في الجمال .. تتحلى بأدب في طبعها
وليس من فعل الصنعة .. يبدو أنها مطيعة .. وكان طبيعيا انها
(خام) جدا .. كانت نظيفة المظهر بشكل تستريح اليه الناس .

كعادتي بدأت أتحدث معها وكانت لهجتها مصرية صميعة مع
انها من أصل تركي صوتها يصلح للسسينا وبدون تردد قررت
استناد الدور لها .

كان قرارى مفاجأة للفتاة ولوالديها .. وللفيلم عبد الوهاب
نفسه .. فقد اعتقدوا اني تسهرت في هذا الاختيار .. ومهما كان
رايهم فهذه عادتي .. افصل في الأمور بسرعة .. من أول نظرة ..
وعندما أبدي رأيي لا أعدل عنه مطلقا لأنى أومن به تماما . وكان
دور صديقة رجاء دور سيدة متزوجة متحررة .. وكان هذا من
الصعاب التي اعترضت الوجه الجديدة .. الطفلة « ليلي فوزي » ..
كان دورها يتطلب منها أن تدخن السجائر .. فطلبت منها أن
تدخن السجارة فقالت ليلي في أدب العذارى ، انها لم تدخن في
حياتها .. وكررت طلبى .. واعترضت ثم تغلبت عليها طاعتها
وأمسكت بالسجارة مرتعشة كما يمسك الطفل عود ثقاب مشتعل
سبق أن حرق أصابعه وأشعلت السجارة بطريقة مضحكة وجفرت
(نفسها صغيرا) وفجأة تملكها سعال عنيف ودعمت عينها ودار
راسها وكادت تسقط فمشيا عليها .. كان منظرها مثيرا للضحك
والاشفاق معا .. لدرجة اني قررت حذف مناظر التدخين رالة بها
.. وكان قرارى هذا يفقدنى عاملا مهما من عوامل « تكبير » الطفلة
التي تمثل دور سيدة تكبر سنها الحقيقي بعشر سنوات ا

كانت ليلي في ثيابها الجديدة جميلة فاتنة .. وكما يقول

المثل « لبس البوصة تبقى عروسة » فماذا تكون النتيجة لو أننا لبسنا عروسة حقيقية من لحم ودم ؟

وكانت « عروستنا » الجيلة كما قلت لك غاية في الأدب الذي يجسم لك حياة وخطر العذاري .. وكانت الى هذا تحافظ على مواعيد العمل .. فهي أول من يحضر الى الاستوديو .. وهي أول من يعمل الماكياج .. ثم تجلس في أحد أركان البلاتوه .. كالتلميذة الصغيرة تنتظر أن يوجه اليها المدرس سؤالاً في أي لحظة .

وكانت - كميثدنة - ضعيفة في التمثيل وهذا طبيعي . فكنيت أمثل المشهد مرة ومرات .. وكانت تحاول محاكاتي في كل مرة .. وكانت دائماً تتقدم في تمثيلها الى أن أشعر أنها أدت الدور المطلوب بأقصى حد تصل اليه امكانياتها التمثيلية وعندئذ أبدأ في التصوير : كان يعجبني في والد ليلى حياده .. ومعنى الحياد في آباء وأمهات النجوم عدم التدخل فيما لا يعينهم وعدم توجيه ملحوظات الى أولادهم أو الى الفنيين الذين يعملون معهم وقد عانيت كثيراً من هؤلاء الآباء .. ويبدو أن أدبها وطاعتها موروثان من هذا الأب الطيب المهذب .. الذي كان يجلس ساكناً يرقب ابنته باهتمام ويفرح للمشهد الذي تؤديه بنجاح .. ويفرح للمجهود الذي كنت أبذله معها فقد كانت لكل منا غاية مشتركة ، هي نجاحها .

ظهرت ليلى في الفيلم .. ونجحت نجاحاً يحصلها عليه كثير من الوجوه الجديدة وقد تحدث الجميع عن جمالها المفرط .. ولكن البعض قال أنها باردة . وأنا على عكس هذا الرأي على خف مستقيم .. فجمال ليلى وطباعها تمثل لونا من ألوان الجمال الهادي الوديع ، فهي صابغة « تيب » لا تشاركها فيه واحدة من نجومنا ... ووجود هذا اللون من الجمال ضروري لتطعيم الشاشة بالوان الجمال المختلفة .. وهذا اللون بالذات نراه كثيراً بين النح كوكب هوليدو مثلاً « هيدى لامارا » أجمع المخرجون وأيدهم في ذلك الجمهور أنها لوح من الثلج .. ولكن أحدا لا ينكر أن لكل منهما شخصية وطابع خاص وأنها تسد فراغاً تفتقر اليه السينما .

ثم من ناحية أخرى هل لها شبيهة في مصر .. وهل لو اعتزلت التمثيل نجد من تحل محلها ؟

كان فيلم متنوع الحب غنيا بالشخصيات .. اذكر منها
 « حسن كامل » وقد كان من أنجح هذه الشخصيات .. وكانت المرة
 الأولى التي يعمل معي فيها .. وأنا من الأشخاص الذين يحبون
 بعض الممثلين المعروفين ويتوقون للعمل معهم ، ولكن لا تتساح
 الفرصة أو لا يوجد الدور .. ولكن حين تواتى الظروف المناسبة
 افرح واحلل كالطفل واسرع لمقابلة المثلة .. وكان حسن كامل
 واحدا ممن وددت منذ زمن طويل أن اتعاون معهم .. فذهبت بنفسى
 الى منزله فوجدته قريبا فى « غية الحمام » وقد كا من هواة تربيته
 وكانت عنده عترة أثيرة لديه .. يجلس ليخاطبها ولغرط دهشتى
 كانت العترة تفهم كلامه .. كان فنانا بمعنى الكلمة .. صاحب
 شخصية مميزة .. لا يشبهه فيها احد .. وكان بيته .. والصور
 المتعددة التي يزدان بها وطريقة وضع الصور والقرابة التي تحيط
 بهذا الجو .. كان كل ذلك يؤكد أنك أمام فنان .. سعيد بحياته ..
 .. سعيد بيواسه ..

لقد كان عظيما فى أدائه للمواقف التمثيلية (قام بدور والد
 رجاء) ، واذا أهديت له ملحوظة عابرة أداها بكل تواضع ولى منتهى
 الطاعة .. هكذا كل عظيم فى فنه ا

وكانت « زينات صدقي » من نجوم مسرح الريحاني وقامت
 بدور الخادم اللطوب على المسرح فائقته وقد اخترتها لدور خادمة رفيعة
 أرسلوها الى القاهرة ، لتراقب تنفيذ التعليمات فى بيت
 الزوجين الشابين : والتعليمات كانت تقضى بأن يتحول الى جحيم ،
 وأن يشير الوالد أولا بأول بمدى « النكد والعكنة » التي تحدث ..

وقام أمين وهبة فى هذا الفيلم بدور يختلف عن دوره فى فيلم
 « يحيا الحب » .. أدى شخصية المحامى لوالده عبد الوهاب ، يرفع
 القضايا ، ويصرف الوف الجنيهاات ولا يهمه مطلقا أن يسود السلام
 بين الأسرة فال رزقه ومكسبه الوفير من استمرار الخلاف ..

ولعبد العزيز خليل ماض مشرق على المسرح منذ نشأته . وقد
 قام بدور رسول الشر ، الذى يسعى لايقاع الخصومة بين الناس ،
 التماسا للكسب ..

أما أصحاب الأدوار الثانوية ، أو الكومباراس ، فاذكر منهم

(مديحة يسرى) وكان اسمها « هنومة خليل » فقد اقترح عليها أن يكون اسمها مديحة ولقيت ، وحملت هذا الاسم يوما واحدا ، ثم جاءت باقتراح تغييره الى مديحة يسرى ولها مسمى قصصى . كان محمد عبد الوهاب يؤدى دور محمد عزيز المهندس . وفجأة يدخل عليه فى مكتبه عشرات من الأصدقاء يمللون ويضحكون وقد أحضر لى « قاسم وحيدى » مجموعة من الكومبارس ، أغلبهم من الأجانب ومنهم **فؤاد منيب** ابن ماري منيب ، وغيره .. و « هنومة خليل » . وكان على عبد الوهاب أن يؤدى أغنية « **بلاش تبوسنى فى عينيه** » . ويجب فى أداء هذا اللحن ، أن أركز الكاميرا على عينين ، تؤكد معنى الأغنية . ولم أجد فى المجموعة غير عيني هنومة خليل السوداوين . إذ أن بقية العيون كانت زرقاء أو رمادية ووجدت أن فستانها غير مناسب للدور فطلبت من « قاسم » أن يذهب بها الى مخزن الملابس باستوديو مصر . فلما جاءت بزي جديد لم يعجبني ، وذهبت بنفسى لاختيار ما يناسبها ، ثم أسلمتها **خلصى وقلة** ، ليصنع لها مكياجاً ممتازاً .. وعند التصوير - ظهرت عيناها على الشاشة مدة لا تزيد على خمس ثوان ، فنجحت نجاحاً كبيراً ساعد على ذلك بشرتها الشرقية ، وعيناها العريبتان . وكانت هذه اللقطة حديث جمهور الفيلم ... وكانت جواز مرورها الى الشهرة والبطولة حتى يومنا هذا .

وتصل أحداث هذا الفيلم ، الى الوقت الذى تضع فيه رجاء أول مولود لها . فلما تسلم والد عبد الوهاب الطفل ثار والد رجاء ، خاعطته مولوداً آخر .. ووقف الزوج حائراً ، واذا بمولود ثالث يظهر وهو نصيب الزوج .. وذلك لأن رجاء أنجبت ثلاث توائم . وهكذا حلت مشاكل الأسرتين وساد السلام بين الجميع .

وكانت المشكلة ... مشكلتى وحيدى هى البحث عن ثلاثة أطفال توائم يظهرون على الشاشة .. كانت مشكلة صعبة الحل .. خيدات أتحايل على تنفيذها بالحيلة السينمائية .. ويكفينى لذلك طفل واحد ..

كان المشور على طفل عمره ثمانية شهور يصلح للظهور فى ثلاثين منظرًا مشكلة أخرى .. لقد رأيت عشرات الأطفال ، وكنت لا أوافق لسبب أو لآخر الى أن قابلتني « **توفيق المردنلى** » وقال انه

عشر على طفل من أقربائه في المستشفى يريد أهله اظهاره في
السينما وأنه ضالِح لهذا الدور .. ورأيت الطفل الصغير واسمه
« وحيد مصطفى » فأعجبني فيه أنه دائم الابتسام . وفي اليوم
المحدد للبدا في تصوير نجينا (وحيد) حضر معه أزيد من
١٥ شخصا من أقربائه .. وأنا واحد من الناس لا أحب أن يقتحم
أحد على البلاطوه أثناء العمل .. ولا أسمح بالزيارة إلا للأشخاص
المعروفين لي ذوي الثقافة والدراسة الذين لا يقتحمون أنفسهم
فيما لا يعنيهم والذين لا يكونون مصدر مضايقة وتعطيل ..

ماذا أعمل بهذا الحرس الحديدي ... أمرى الى الله !

وقبل أن نبدأ العمل كان الطفل يضحك بملاذكية الطفولة
المحببة الى النفس أردت أن أسجل له صورة فوتوغرافية في هذه
اليومسة المشرقة .. وكان مصورنا الفوتوغرافي في ذلك الوقت
حسين بكر . وقت (حسين) بجانب الكاميرا ليصور الطفل ..
الذي ما إن رآه حتى صرخ وبكى .. واستمر في بكائه ونحن لا ندري
السبب الى أن اكتشفت أنه يبكي منه .. لم يكف الطفل عن البكاء
في ذلك اليوم إلا بعد أن أخرجنا حسين من البلاطوه .. وابتدأنا
التصوير للسينما ولكن الطفل عقب البكاء المتواصل ، لم يكن معتدل
المزاج .. ثم بدأ ينام .

ونام البطل « النونو » وتوقف العمل في الاستوديو وجلسنا
وقد وضعنا أيدينا على وجوهنا وما باليد حيلة :

ولا أحد غير المشتغلين بالسينما يعرف الحسارة الباهظة التي
تلقق بالمنتج من جراء توقف العمل .. ولكن لا بد مع ذلك من
التضحية في مثل هذه الحالات الاضطرارية .. وهكذا يقضي
المشتغلون بالسينما وقتهم .. ما بين عمل شاق .. أو انتظارا للعمل
الشاق وكلاهما قاتل للأعصاب . وكان يخلف عنى أثناء انتظار
العمل بل ويضحكني منظر عبد الوهاب وهو يدخل علينا البلاطوه
ويقول في جد لا هزل فيه :

- هيه .. صحن ؟

وأقول له : لا .. فيخرج ثم يعود بعد نصف ساعة ليقول من
جديد :



عبد الوارث مهر رفيق الصبر مع حسن كامل في « متنوع الحب »

.. صحى ...

ويتكرر دخوله وخروجه الى ومن البلاطون .. والطفل الصغير
فى احلامه السعيدة ..

وعندما قلت له ذات مرة (ايوه .. صحى) تهلل وجهه وقال :
- يا لالا بسرعة تشتغل احسن ينام تانى .. :

قلت له : لسه ييسخنوا اللبن علشان يرضع !

وبعد ان تناول بطلنا الصغير وجبته هنيئا مريئا ضحك ..
وضحكنا جميعا .. وكان شيئا لم يحدث ..

واستمر يضحك ويتقلب ذات اليمين وذات اليسار .. ثم انخفض
عينيه ونام مرة ثانية فطلبت من السيدة والدته ان توظفه قائلا :
- حرام .. صحى به ؟

فقالت انه لو اوقف رغم انه فسيكون (مقرب) معكر المزاج
.. وان علينا ان ننتظر حتى يستيقظ بمزاجه .. وانتظرنا
وامرنا لله !!

ولما طال انتظارنا احضرت له فونوغراف وادرت بعض اسطوانات
الموسيقى المرحية .. فبدأ يقيق .. وبدأ يتسم وأقسم انه كان فى
غاية الجمال والطهر .. وأن بسبته كانت تنسينا عشاء ساعات
الانتظار ..

وقبل ان اصدر امر الابتداء فى العمل .. صرخ الطفل فجأة
بخوف والتم .. ونظرت حولى فاذا بى اجد حسين بكر .. وحملت
عليه عملة شعراء .. وانتهالت عليه الشتائم من كل جوانب البلاطون
ثم طردته وحذوته من الدخول اطلاقا قبل او أثناء التصوير ..
وكان للسكين على وشك ان يصاب بعقمة نفسية من جراء
صياح الطفل لجرد رؤياه ..

وبدا يفكر .. أى شيء فيه يضايق الطفل ؟

وبدا يدبر .. كيف يتودد الى هذا الطفل ؟

وفى اليوم التالى بعد ان طال به التفكير والتدبير حضر قبل
موعده بدء العمل بوقت طويل حاملا لفافة كبيرة ملأى بلعب الأطفال

.. وصار « يتمحلس » للطفل ويداعبه . وبدأ الطفل يتنسم ...
ثم اندمجا معا يلعبان ، وأقبل فرحا متهلل الوجه وهو يقول لى :
- خلاص بقينا أصحاب .. والله العظيم بقى صاحبي .. حتى
شوف ..

واقترب حسين من الطفل .. ولعلا ضحك له ..
وبدأنا نعمل .. وما كادت الكاميرا تدور حتى انطلق طفلنا
العزیز فی صياحه ويكائه ..

وأمسكت به بقسوة وصحت فيه : « هيه بتقول بقيتوا
أصحاب » .. وأخرجته من البلاطوه وكف الطفل عن البكاء ..
وأصدرت أمرا بمنع المسكين من دخول البلاطوه اطلاقا الا بأذن .

وسار العمل على وجه مرضى .. وكانت مناظر تصوير الطفل
وحده تمر بجهده عادي .. أما المناظر التي كانت تصور بطريقه
(التروكاج) أى التي يظهر فيها الطفل على الشاشة وكأنه ثلاثة
أطفال .. كنا نلقى فيها الأمرين .. وكان من اليسير أن
يضحك طفلنا العزیز .. وكانت مناظر الابتسام كثيرة .. وحين
بدأنا نصوره وهو يبكي لم « أقرص » الطفل كي يبكي .. بل كان
يكفينى أن أطلب من « حسين بكر » دخول البلاطوه !!

وعندما انتهى تصوير مناظر الطفل .. كنت لا تجده الا على
ذراعى حسين يضحك ويلهو ويمرح .. لكن بعد ايه !!

ومن طرائف المشاهد فى هذا الفيلم ، أن رجاء عندما تحدث
عبد الوهاب وتزوجته لتثبت له أن فى السويداء نساء ، وكان من
وسائلها لتعذيب زوجها ، أن أقامت حائطا يفصل غرفتها نهائيا عن
غرفة زوجها ، وكانت وجبات طعامه التي تعدها له « بصارة »
لا تغيرها مدة خمسة عشر يوما . وعندما زارت الصديقة « فى الفيلم »
ليل فوزى ، عبد الوهاب شكوا لها من أن البصارة التي يجبر على
تناولها ، لا يمكن أن تؤكل وقال لها أن « القطة » نفسها عانت من
أكل البصارة ولكي يثبت صحة كلامه ، نادى على القطة فحضرت
بسرعة ، فسألها : « عاوذة ايه » .. وقد ورد فى السيناريو أن القطة
ترد قائلة جعانة .. « عاوذة لحمه » ..

كيف استطعت تحقيق هذه اللقطة ؟ واظهار القطة وهي تقول

هذه الجملة ، والفيلم ليس رسوما متحركة .. وعندما قرأت على عبد الوهاب هذه الواقعة قال :

- كلام على صفحات الله يا كريم .. وهذه كلمة منقولة عن أم كلثوم ، فكل شيء يرى عبد الوهاب استحالة تحقيقه ، يقول على صفحات الله ،
وتحديثه .. قلت :

- لو لم أكن قادرا على اظهار القطة تتكلم لما كتبتها في السيناريو .

وقد اتفقتنا على كتابان هذه اللقطة حتى عن المصور ، وبدأت في تنفيذها سرا ، وقد شجعني على هذا أن في بيتي أربع قطط على الأقل .. تجد لها مكانا من قلب زوجتي .. وتحبها جميعا ، ولها في الميزانية حساب .. وتنظيم وترتيبات كأنها أطفالنا المدللون .

كان عندي قط في غاية الجمال .. والحقة .. والذكاء اسمه (توني) أسندت اليه دور القطة التي تقول « جعانة عاوزه لحم » .. وكان من المستحيل نقل توني الى الاستوديو أولا لانه منذ مولده لم يبرح عتبة البيت وإذا حاولنا على سبيل المزاح معه اخراجه من الشقة صرخ وانقلب لي نمر هائج .. وثانيا لان الأنوار وضجيج البلاتوه كانت مستفزعه .. فقررت أن أقوم بتصويره في المنزل .
واتفقت مع المصور مصطفى حسن على الحضور في موعد محدد بعد أن جوعت توني يوما كاملا .. وأحضرت قطعة من اللحم وربطتها في طرف عصا ومدتها لتوني وأمسك مصطفى حسن بالكاميرا واستعد لتصوير «توني» كان النظر المطلوب لتصويره أن يقوم توني بالنونية ثلاث مرات متتالية توافق كل مرة كلمة من الكلمات الثلاث « جعانة عاوزه لحم » .. ولكن توني الجائع هجم على قطعة اللحم محاولا اقتراسها دون أن « يتنوى » ولو مرة واحدة .. فخابت آمالي وآمال مصطفى .. وبعد محاولات جاهدة فشلنا في استئثار « النونية » من توني .. بعد أن انقضت ساعتان كاملتان في هذه المحاولات الفاشلة .. ويشس توني من التهام قطعة اللحم فتركنا ونام على الأرض في حالة اعياء شديد .
وتوقفنا عن العمل في ذلك اليوم ..

وفي يوم آخر حضر مصطفى حسن وامسك بالكاميرا وأخذ يحوم حوله محاولا أن يسجل عليه « نونوة » واحدة وفجأة وبدون تجريح وبدون لجة نظر (توني) لمصطفى حسن في رثاء .. ثم نونو ثلاث مرات متتالية وكأنه يقول : خلصونا بآه .. اعملوا معروف .. أهه ..

وكان طول هذا المنظر مترين ونصف متر صورنا في سبيله أزيد من ثلاثمائة متر .. ولقرط حبي لهذا المنظر الصغير أسرعت إلى ستوديو مصر وطلبت تحميم وطبع الفيلم وعرضته على الشاشة وأعجبت به ..

بقي تسجيل الصوت وكنت أطلب صوتا معينا من طبقة صوت القلط وبحث بين جميع الممثلين والكومبارس عن صوت صالح لتسجيل النونوة .. ولكن دون جدوى ..

وبعد أن فشلت في اختيار الصوت الذي يقول « جعانة عاوزة لجة » طلبت من « حسن كاهل » أن يقول هذه الكلمات الثلاث فقال لي بدهشة : الكلام في دوري ؟

قلت له : أيوه ..

قال : لكن الدور الي عندي ما فيهش الكلام ده ..

قلت له : تعديل جديد ..

قال : أقول جعان بآه ..

قلت له : لا جعانة ..

فهز رأسه في دهشة وقال الكلمات الثلاث وكان صوته هو المطلوب وبعد أن سجلت الكلمات الثلاث أسرعت إلى الوفيولا .. ووقفت الصوت على الصورة وسمعتها وكنت أصعق .. فقد كان الشهد ناجعا ورائعا ومشيا ..

ولم أتمالك نفسي فخرجت كالجنون ولبت أول شخص صادفني وكان عم « صالح » فرائي غرفة المونتاج .. فاندھش الرجل ونظر إلى لسان حاله يقول سلامة عقلك ولكني لم أتركه يسترسل في أفكاره وجذبتة من ذراعه إلى صالة العرض وعرضت عليه المنظر

.. وخرج الرجل مذهولا يضرب كفا بكف لهذه القطة التي تنكلم
كما يتكلم آدميون .

كان هذا المنظر من أنجح المناظر التي سجلتها السينما
المصرية ولقى نجاحا يفوق نجاح الفيلم ذاته وكانت تسبقه في دور
السينما همهمة وترقب من الجمهور وتعقبه ضحكات منطلقة أو
تصفيق متواصل يطغى في معظم الأحيان على حوار الرواية لمدة
دقيقتين .

فاتنى أن أقول هذه لم تكن المرة الأولى التي استعين فيها
بالقطط .. فقد سبق أن صورت قطة في الوردة البيضاء وكانت
هى الأخرى تمثل مشهدا صامتا .. وكانت «ثولت أبيهي» تقول
« لسميرة خلوصي » القطة دى أنا راح أقطع رقبتها وكانت القطة
في الحال ترجع خائفة الى الوراء .. وكان نجاح هذا المشهد
منقطع النظير وكان حديث العالم العربى أيام عرض الوردة
البيضاء .

وكان اسم قطة الوردة البيضاء « ماوس » .. لقد كنت
أحب هذه القطة حبا جما .. كنت أفاطل إذا تونوت وأنا خارج
من المنزل .. وإذا عدت ولم أجد أو لم أسمع صوتها بحثت عنها
أو جلست أذاعها بدل الساعة ساعات .. أن حبيبتى ماوس ..
أحب القطط الى نفسى .. هى جدة القط تونى أليس من حقها
وهى النجمة السينمائية التي أنجبت من سلالتها نجمة سينمائية
أن تكون جزءا عزيزا غالبا من ذكرياتى !!

وفي صناعة السينما توجد ثلاثة أشياء يتطلب إخراجها كل
الصبر وهى تصوير الحيوانات والأطفال ، والطبيعة .

قام بديكور هذا الفيلم ولي الدين سامح وهو على ثقافة
عالية جدا ، وإطلاع واسع ، لا نجد نظيرا له بين كل المشتغلين
بالفن السينمائي . مما يضعه على أعلى مستوى نستطيع أن
نتخيله . وساعده على اتقان عمله الى هذا الحد ، أنه أمضى في
أوروبا أكثر من عشرين عاما ، متنقلا في كل بلادها ، وعمل في
المرح والسينما وأتقن لغات كثيرة وعمل في ستوديو مصر .
وكثيرا ما اختلفت معه ، لقلة الأدوات المتاحة ، والتي تعود أن

يسمعين بها في أفلامه الأربعة التي أنتجتها في باريس . ومن عاداتي عمل الديكورات بنفسى حسب الإخراج ، ثم يقوم مهندس الديكور بعمل الرسم على الورق والإشراف على التنفيذ داخل البلاطوه .. بعد جرى العمل على أن موضع براويز فيها صوره على الجدران .. أى صور .. من أى نوع . حتى من تلك التى كانت تباع على سور الإزيكيه .. وقد كنت أضع مثل هذه الصور المجردة من الفن من قبيل سد الفراغ . وعندما بلغت تصوير « ممنوع الحب » عنت فى فكرة .. لماذا لا اسمعين بلوحات الفنانين المصريين ؟ . أنها تحف غنية رائعة .. هى فى الوقت ذاته كسب للسينما وكسب للفنانين أنفسهم لأن المعارض لا يزورها إلا أفراد قلل أما السينما فيراها الملايين .

ولعلا تحدثت مع بعض اسدقائى الفنانين وعرضت عليهم الفكرة فرحبوا بها ، وقدموا لى « تابلوهات » رائعة وضمنها فى مكانها اللائق وأبرزتها عند التصوير .

وللاسف لم ينفذ هذه الفكرة احد حتى أنا بعد ذلك عدلت عنها واكتفيت بالبراويز ذات الصور المجردة من الفن .. من قبيل سد الفراغ .

ولم لا نبدا من الآن . جميعا فى تنفيذ هذه الفكرة . ؟ انى ادعو زملايى الى الأخذ بها .. وادعو الفنانين الى الاشتراك معنا فى الخروج بالمعارض الفنية من حجرتها الصغيرة الى شاشات العرض فى كل أسواق السينما !

هى دعوة صادقة .. أرجو أن أجد من يشاركنى الإيمان بها . كانت مجموعة ممثلة « ممنوع الحب » قوية جدا .. وكان الفيلم نفسه خفيف الظل بالنسبة للجمهور وبالنسبة لى . والأقلام .. منها ما هو معقد مليء بالمشاكل والمتاعب . تلقاء فى كل خطوة من خطوات تنفيذه مشكلة فقد يلزمك النحس فتضطر الى إعادة تصوير بعض المناظر .. وقد يحدث هذا بعد هدم الديكور فتضطر الى إعادة بنائه من جديد .. وقد تصادفك العقبات عند الطبع .. أو عمل المونتاج . أما « ممنوع الحب » فقد كان خفيف الظل فى كل مراحله .. فى تأليفه .. وتحضيره

وأخراجه وعرضه .. وقد هودنتى المنامب التى القاها فى الأفلام
أن أفقد لذة مشاهدة الفيلم ، وأحرم من المتعة التى يشعر بها أى
متفرج .. فما يكاد المشاهد يعرض على الشاشة حتى أتذكر مالمقيت
فى سبيله من عقبات ومشاق .. وحزن والم .. ولطم فى بعض
الأحيان !!

وبمرور الزمن أبدا أشعر بمتعة مشاهدة أفلامى شيئا فشيئا
متجاوبا فى هذا مع أحاسيس الجمهور . الذى يستلقت نظره
مشهد عاذى بالنسبة لنا فيضطرب له .. أو يضحك أو بصفق ..
والحقيقة أن الجمهور ذواقه غريب الطباع .. يرضى من لا شيء .
ويغضب أو يكره أى شيء ولو كان فنا رفيعا .. أن أرضاء الجمهور
أمر بيد الله .. وكم نجحت أفلام لا تستحق النجاح لا لشيء .. إلا
أنها تتجاوبت مع الجمهور .. وقد تفشل أفلام رفيعة لأنها لم
تتجاوب معه !!

وقد عرضنا الفيلم فى سينما اليندو بالاسكندرية .. ومن
عادنى أن اذهب الى كل بلد من بلدان العرض الأول للفيلم ..
للاشراف على عرضه (وخصوصا عندما يقضى عبد الوهاب) .

فانا ادخل دار العرض .. واحتل مكاني المختار من حجرة
العرض مع « الكنجى » وهو صاحب سلطان وصولجان ..
يستطيع أن يهوى بالفيلم الناجح الى الخفيض .. ويستطيع أن يسد
الثغرات فى الفيلم الضعيف فيرتفع به — أما كيف يحدث هذا فسرره
فى الاضائة ودرجة الصوت .. فاذا ما قلل الكنجى من درجة
الضوء .. أو كانت درجته غير مناسبة من النسخة المعروضة
فسوف ترى المناظر باهتة والاضائة ضعيفة .. وقد ترى الفيلم
مظلما .. وكذلك يتحكم فى درجة الصوت فيرفعها أو يخفضها ..
فاذا لم يوجد التناسق الكافى وإذا لم تكن كمية الضوء .. ودرجة
الصوت مناسبة تماما .. فشل الفيلم .. ومله الجمهور .

ولقد آمنت بسلطان الكنجى منذ أفلامى الاولى .. ولذلك
فانا الأزمه كظله .. فى كل دار من دور عرض الدرجة الاولى ..
كذلك أقدر فضله وجهوده فأمنحه منحة مالية كبيرة .

كانت أغاني الفيلم ١١ أغنية . وهو عدد كبير ، فإذا ما تذكرنا
الثقلمة الموسيقية وطول بعض الأغاني تستطيع أن تقدر العناء الذي
كان يصادفني في التوفيق بين الوقت وتلاحق الأحداث .

كان حسين السيد علي أوثق الصلات مع عبد الوهاب ،
لا يكاد يفارقه ولتلك عهد اليه ينظم معظم أغاني الفيلم . وأشهد
شهادة حق أن الفصل في كثير من أغاني عبد الوهاب ، في
السينما أو في الإذاعة ، أو الأسطوانات إنما يرجع إلى نشاطه
ودأبه . في حين أن عبد الوهاب يمتاز بقدر غير عادي من البسط
والكسل وتراه يلقي بعشرات من الأغاني في إدراجه بدون نظام . .
ولولا حسين : لما غنى كل هذا العدد من الأغاني كانت أغاني هذا
الفيلم مثلا موجودة من زمن عنده في زوايا النسيان ، وقد فاز
حسين بتسعة منها وأغاني الفيلم تستحق الإشارة إليها كلها ،
لأنها تمثل مرحلة تطور هام في تاريخنا الغنائي وتاريخ عبد الوهاب

بلاش تيوسني في عيني . . دي البوسة في العين تفرق
- هليت يا ربيع هل هلاكك - يا مراكي قلب عديني . . حبيبي
ودوحي ونوا عيني (وهذه الأغنية عناها محمد أمين) .

- يا مسافر وحيدك وفابتني - يلي نويت تشغلني
حايحيني واشغل قلبه - حاتفوتني ليه وأنا قلبي معابر - ياللي فت
البال والجاه - اوعي تقول ممنوع الحب .

أما أغنية « ردى علي كلميني » (فمن نظم مأمون الشناوي)
وأغنية ما كانش على البال تشغل بالي (من نظم أحمد
عبد المجيد) .

وعلى الرغم من كثرة الأغاني ، إلا أنها كانت خفيفة جدا
ومرحية ، وذات طابع جديد وقد نجحت كالمادة ، ولكنها لم
تسجل على أسطوانات بسبب الحرب .

ولست أذيع سرا ، إذا قلت أن هذه الأغاني لم يلحنها
عبد الوهاب خصيصا لفيلم ممنوع الحب . وإنما هي أغان
موجودة عنده . لحنها في مناسبات مختلفة ، واحتفظ بها للوقت

المناسب وعندما بدأ تأليف قصة ممنوع الحب ، طلب ادخال هذه الاغاني وخلق الأحداث التي تصلح لست أغان منها . وعليك ان تتخيل الحرج الذي يقع فيه السيناريست عندما يطلب منه هذا الطلب . ولما اعترضت على هذه الطريقة هددنى بأن الفيلم قد يتأخر عاما ، حتى ينجز الحانا جديدة .. واضطرت رغم انى ان ارضخ للاغاني الملحنة . المدة للتصوير . وقد نجحنا احيانا . وفشلنا احيانا أخرى فمثلا اغنية «يا مسافر وحده وسابنى» .. غناها لرجاء فى الطريق ، ورجاء .. المسكينة واقفة تتمايل هنبا وهناك بجانب الشجرة ، وبجانب عبد الوهاب ، حتى انتهت الاغنية . مع انه كان من الأوفق ان تلقى الاغنية ثنائية (دويتو) بينهما .

وقد وجهت بعض الصحف نقدا لى على هذه النقطة . وكانت على حق فى نقدها . ولكن من يعرف عبد الوهاب يدرك انه بميد الحانه ، وانه مستعد لأية تضحية الا أن يضحي بقطعة من موسيقاه حتى لو كانت مكررة !!

ومهما لاحظ النقد عليه ضعفه فى الأداء التمثيلى فلا يجب ان يغفلوا أن شخصيته القوية تطحن على كل ضعف فيه ، فضلا عن ذكائه النادر وثقته التى لا يحدها حد ، والتي تجعله يتغلب على تعليماتى مهما كلفه ذلك من جهد .

ننتقل الآن الى تصوير المناظر الخارجية ..

كنا نصور اغنية (يا مسافر وحده وفاتيتنى) وهى اغنية تجرى وقائعها فى الحقول والمزارع .. وبعد أن قمنا بنقل المعدات وجدنا أنفسنا داخل نطاق حديدى ضربه حولنا جمهور كبير من السيدات والأطفال والرجال .. بل والسيارات الفاخرة وعربات اللورى .. كانوا فى كل مكان .. حتى مولدات الكهرباء لم تسلم من فضولهم .

وفى وسط هذا الزحام وبين مئات العيون المتطلعة المتطفلة كان على عبد الوهاب ورجاء أن يمثلوا .. وصور !!

ومع ذلك بدأنا نعمل .. وكان من الممكن أن نستمر فى هذا العمل الشاق لولا أن ظهر لنا شاب رقيق جعل استمرارنا فى

أعمل أمرا من المستحلات + بدأ الشاب الرقيق مضايقاته لنا بأن
بدأ يحوم حولنا بالموتوسيكل الذى كان يركبه والذي كان صوت
محركه القديم يحدث دويًا يصم الأذان .. كان لا يعمل لهذا الشاب
إلا أن يروح ويجه .. وكان يعتمد أن يلفت إليه نظر بطلة الفيلم
رجاء . رجوه أن يكف عن هذه المضايقات .. فابى واستكبر ..
وظل يضايقنا بوجه عام .. ويضايق رجاء بوجه خاص ، ويبدو
أنها لم تعرف التفاتنا . فبدأ محاولة جديدة .. بدأ يقود الموتوسيكل
قيادة خطيرة .. وبدأ يتشقلب عليه حينًا .. ويرفع ساقيه في
الهواء حينًا آخر .. أملا منه في أن تغير حركاته البهيمانية
التفاتها . ولما لم يفلح معه اللين .. هددته بتحطيم الموتوسيكل
إذا هو لم يذهب لحال سبيله .. فقال بتبجح ان هذا شارع
عمومى وأن من حقه المرور فيه في أى وقت وبأى شكل يشاء ..
وبدأ يزيد من سرعته ويرفع ساقيه الى أعلى .. موجها نظرات
الوقاحة لرجاء التي لم تملك نفسها من أن تضحك .. عليه لا له
طبعًا .

ويبدو أنه فسر معنى ضحكتها على غير حقيقته فاسترسل في
بهوانيته لدرجة خطيرة وفجأة انقلب به الموتوسيكل وتحطم وسقط
على الأرض مهشم الوجه والجسم .

وبحركة لا شعورية - ولا انسانية في نفس الوقت . وجدت
نفسى وحولى كل أبطال الفيلم والفنيين نصفق ونهلل للمصيبة التي
نزلت به .. ولنا العذر فنحن يا عزيزى بشر .. ولسنا ملائكة .

وبدأ الفتى الرقيق يحاول النهوض من سبيلته .. وترك
الموتوسيكل على الأرض . حتى ابتعد عنا ..

كان المفروض أن أصور عبد الوهاب ورجاء وهما يعبران النيل
على قلوكة .. في الوقت الذى يقضى فيه عادة في مثل هذه
المناسبات .

وقد رشح عبد الوهاب محمد أمين ليكون معنى القلوكة .
كان محمد أمين موظفًا كهربائيًا في ستديو مصر . كثير التودد
والتردد عليه ثم علمت بعد ذلك بأنه تلميذ .. وهذه مسألة
لا تعينى ولا شأن لى بالفناء .

ثم سجل محمد أمين الفنية (يا مراكبى قذف عدينى) ..
وكان تصوير هذه الأغنية مشكلة .. فهناك فلوكة .. وغناء ..
وكومبارس .. وكل هذا يصور على الطبيعة أى فى ضوء الشمس
العادى - وبالطبع - وكما قلت عشرات المرات من قبل - مازالت
معداتنا الفنية لتصوير مثل هذه المناظر ناقصة . ومع ذلك فقد
بدلنا من جهدنا وأعصابنا ما يكمل هذا النقص .. وكان أشد
وأقصى ما يواجهنى مسئوليتى عن الفنانين أثناء التصوير فى عرض
البحر ، وعندما تهب الرياح فتهدد بانفراق فلوكة فيها عبدالوهاب
بسبب اصرارى على تصوير مناظر فى النيل .

كان محمد أمين يبنى والكاميرا فى الفلوكة الراسية على
الشاطئ ، بحيث يخلل للمشاهد على الشاشة أنها تجري فى
عرض البحر .. وكانت له « لازمة » غير محبوبة بل تسيء إليه
وتشوه جمال المنظر وهى أنه كان أثناء الغناء يحرك رقبته يمينا
ويسارا .. وقد نبهته عشرات المرات للاقلاع عن هذه العادة ولكن
بدون جدوى .. فتركته لشأنه وأمرى الى الله .. وكانت النتيجة
أنه لم ينجح كممثل فى دور المراكبى . وكان أهم نقد وجه إليه أنه
كان يحرك رأسه ذات اليمين وذات اليسار بشكل مكرر ممل .
ولما واجهه الناس بهذه الحقائق كان جوابه : الله يستره - ان هذه
ارادة المخرج فقد طلب منى ذلك . وهكذا كل ممثل ناشئ .. اذا
نجح فالفضل له وحده ولعقريته الكامنة فى أم رأسه .. واذا
فشل .. فالمخرج هو السبب .. الله يجازيه !!

وبهذه المناسبة كان عبد الوهاب يشق فيه كمطرب ، ولعل
هذا هو السبب فى أنهم تصافدوا معه على القيام ببطولة فيلم
وقابلنى (الياس) وزير مالية فيلم عبد الوهاب وعرض على
أخراج الفيلم .. فرفضت بدون تردد وألح فازددت تمسكا برأى
ولما بس منى ، واجهنى بالحقيقة قائلا أنهم تصافدوا معه فعلا
وأنه قبض جزءا كبيرا من قيمة العقد .. وحرام أن أكون السبب
فى ضياع هذا المبلغ فكان جوابى - مخرج طيرى يابو الليث
« كما كنت أدعوه » .

فلعب « الياس » بأخر ورقة فى يده وهى أن يعرض الموضوع
على محمد عبد الوهاب .. وعندما قابلنى قال :

- يا استاذ كريم عاوزينك تخرج فيلم لمحمد امين ؟
قلت له : لا .. المال ياتى ويذهب ولكن اسمى والمركز الفنى
لا يموضان ابدا ! .

ولو اخرجت فيلما لمحمد امين فسافشل انا .. وسيفنى
الفشل بظاردنى طول حياتى .

فقال عبد الوهاب : خلاص يا الياس ما تتكلمش فى الموضوع
ده تانى !

ومن يومياتى عن الفيلم اذكر بعض الأرقام : ابتداء لتصوير كان
يوم ٢ ديسمبر سنة ١٩٤٦ .

- عدد ايام التصوير داخل بلاطوه صغير ١٠ ايام ونصف .

- عدد الايام فى انتظار بناء الديكور ١٣ يوما

- عدد ايام التصوير الخارجى ٦ ايام ونصف .

- عدد ساعات تاخير عبد الوهاب للتمثيل ٢٢ ساعة ونصفا

- عدد الامتار التى طبعت من الاغنى والتمثيل ٩٥٢٨ مترا

- عدد الامتار التى لم تطبع من الاغنى والتمثيل ١٥٣٨ مترا

اى ان مجموع ما صور ١١٠٨٦ مترا مع ملاحظة ان الفيلم
يجب الا تزيد مدة عرضه عن ٤ آلاف متر .

وعرض الفيلم بسينما ستوديو مصر ابتداء من يوم الاثنين

٢٢ مارس سنة ١٩٤٢ .

كانت الدعاية واسمة النطاق وكنت اتولاها بنفسي فلما
احسنت نجاح « رجاء » زدت حجم الدعاية عنها . وانا بطبيعتى
تهمنى موسيقية الاسماء .. اذ يجب ان يكون الاسم رائعا . ونحن
نعلم ان ٩٠ فى المائة من مثلات العالم يفرقون فى اسمائهن ..
واسم رجاء عبده لا تعجبني فيه كلمة (عبده) فاكتفيت باسم
رجاء .. وكذلك كان الحال مع نجاة على ، فقد ظهر اسمها فى
الاعلانات : عبد الوهاب ونجاة .

وكان من نقط الارتكاز البارزة عن الفيلم القط « تونى »
فى الاسبوع الثانى كانت تظهر صورته فى الاهرام وتحتها « جعانة

عاوِزة لُحمة « بسينما مستوديو مصر دون ذكر لاسم عبد الوهاب
أو رجاء أو غيرهما .

والدعاية شيء هام ومفيد ، متى كان العمل ناجحا . ولكنها
تتقلب الى ضلعا ، اذا كان العمل ساقطا . فان الجمهور يكره
التخديعة . وينتقل راي الناس من بعضهم الى البعض الآخر عن
طريق الأحاديث .

وقد علمت بعد عدة شهور من الياس ايليا ، رغم حرصه
ونكتته ، ان فيلم ممنوع الحب تكلف ١٥ ألف جنيهه وكانت
ايراداته ٩٠ ألف جنيه في سنة تقريبا .

وفرحت بهذه الأرقام فرحا عظيما على الرغم من أنني
لا أحصل على شيء من هذه الأرباح التي تدفقت على جيوب
الآخرين ، وتركت لأواجه مطالب الحياة بالدخل القليل الذي كنت
أحصل عليه .

وفوجئت عندما تلقيت من عبد الوهاب رسالة ، بها مبلغ من
المال وورقة مكتوبة على بلوك نوت .

عزيزي الاستاذ محرم ..

« ليس التقدير في القيم المادية في ذاتها ، والتعبير عنه « لصاحبه بما يتلقى
وقدر كل انسان « فارجو قبول تعبيرى التواضع مع الشكر ، »

صعيد عبد الوهاب

وقد مررتي هذه الرسالة ألف مرة أكثر مما سررتي المبلغ الذي أرسله لى .
ومضت الشهور وأنا بدون عمل ..

رصاصة في القلب

اختيار اسم لفيلم غنائي تدور قصته حول عاطفة الحب ليس امرا يسيرا اذ ينبغي ان يكون للاسم جاذبية .. فيه رقة المعنى وجمال اللفظ . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التي دارت حولها افلام عبد الوهاب الا ان الجمهور كان يفرق بين اى منها باسم الفيلم . ولا سيما ان بعضها زادت مدة عرضه الثانية في سينما بعينها عن سنة وقد دارت مناقشة طريفة في مجلس النواب حول هذا الموضوع . اذ قال احد الاعضاء التزمين في معرض حديث له ، انه يرى في كثرة افلام الحب ، مثل دعوى الحب ويعيا الحب خطرا اى خطر على الاخلاق ، وانه يطالب بمنع هذه الافلام .. فرد عليه عضو آخر يطمئنه ، بان فيلما جديدا في طريقه الى الظهور اسمه « ممنوع الحب » وهنا ابتسم العضو الساخط راضيا ، فهكذا تصان الاخلاق ما دام الحب ممنوعا !!

كانت ربحي الحرب العالمية ما تزال تدور بأقصى منفوانها ومع ان معركة العلمين قد ردت معاركها من صحارينا غربا حتى تونس، ثم تجاوزت بها البحر الى ايطاليا نفسها الا ان الناس كانت تتنفس جو الحرب مصبحة ممسية ، بما تصبه الاذاعات والصحف من انباء كما ان نفقات الجيوش في القاعدة المصرية كانت ضخمة جدا وما منعه الاستيراد كان يشرب من المخازن الحربية .. وفي لفة الناس على الحياة والاغتراف منها ، كان سوق المتعة . كانت السينما في دوامة تجارية يرتاد ميدانها اصحاب المال الذين يريدون زيادة ثرائهم .. اغنياء الحرب كما يقولون الذين جمعوا

الآلاف في أسابيع من صفقات خشب أو أحذية أو خيش .. ولماذا لا تكون السينما من ضمن هذه السلع !!

في وسط هذا الهبوط الفنى ، ظهرت الحلام نكرمها اذا وصفناها بأنها تافهة فهي أقل من ذلك .. ومن هذا كان بحثى عن موضوع جيد أمرا بالغ الأهمية .. ولم يساورنى القلق من ناحية تمويل الفيلم الجديد .

واذن فنحن في حاجة الى موضوع يستازي في فكرته عن المواضيع السائدة في ذلك الوقت ، ويكون أيضا مناسباً له ، الذى قدر له حتى الآن أن يرتبط اسمه بـ .. هذا ما كان يذيعه أولاد بيضا ، والشيوخ حسن شقيق عبد الوهاب . وإن كان عبد الوهاب نفسه لم يتوسط في اشاعة ارتباطى به بحيث لا أعمل مع غيره .

وتصادف هذه الفترة ، أن طلبت آسيا داغر - عن طريق حلمى رفلة - أن أخرج لها فيلمين تقوم فيهما بدور البطلة ، وتركت تقدير الأجر لى .. لكنى رفضت هذا العرض رغم حاجتى الى المال ، إذ كنت في شك من نجاح العمل الفنى وتكرر نفس الموقف مع « ميشيل » تلحى فقد عرض على الانضمام لمؤسسة سينمائية يقوم بانشائها ، تعمل على اقامة استوديو في طريق الهرم على أرض مساحتها ٢٠ ألف متر لكنى أرجأت بحث هذا الأمر حتى تتم المنشآت الموعودة .. كذلك عرض **توجو مزارحي** نفس العرض ٠٠٠ ومع « بديدة مصابنى » لأخرج لها فيلماً استعراضياً اسمه « ملكة المسارح » فاعتذرت لها . وطلب مهندس له مكانته : أن أخرج لزوجته الشابة الحسنة فيلماً ، تقوم ببطولته وعرض عشرة آلاف جنيه للبدء في العمل .. ولكنى أدركت أن الزوجة لا تصلح إطلاقاً لدور البطولة ، ولا أرى دور سينمائى مهما صغر !

وتلقت برقية غريبة من بيروت ، كانت محل دهشة وعجبي ، وهذا نصها :

مكتب التصوير - بيروت - التاريخ ٢٨ يناير سنة ١٩٤٤ .

الفرج محمد كريم - القاهرة

تحية لأم ترغب طويلاً مع ماكينة التصوير لسحب المناظر بيسسورية
وثبات . واتمام الفيلم بمصر والاستعدادات جاهزة البطل والبطلة والفيلم والرواية

والأخالي . أعلمنا للتغريب عن المبلغ الذي يوافقك يوميا لعمل شيك لكم على البنك لمدة شهر - الرد

الفصلية المصرية - السيد أحمد عبد المجيد - الرسل محمد خالد ..
وكان ردى مختصرا . بركة نصها :
« اسك لعدم اجابة طلبكم » .

كنت حريصا على اتقان عملي ، فهذا عندي في المقام الاول ،
مهما ضغطت على ظروف الحياة المادية ومتطلباتها . وقد حدث
ذات يوم في جلسة بمحل جروبي ان التقيت بعدد من الأصدقاء
منهم « جمال الدين رفعت » ، الذي كان مدير الإنتاج بشركة مصر
للتمثيل والسينما واستقال منها ..
قال رفعت لي :

« لماذا لا تخرج (رواية رصاص في القلب) لتوفيق الحكيم ؟
كنت قد قرأت هذه القصة في مجلتي التي أخرجها الصاوي
لفترة من الزمن وتذكرت شعار المجلة وهو : « أنت مع الصاوي
تكتب دائما » وظهر أن القصة تحولت الى كتاب وأن من الممكن
الحصول عليه .

سعدت بهذه الفكرة ، فاسم توفيق الحكيم يطلق في سماء
القصة والأدب يتألق ويرتفع فوق التفاهات التي كانت ترحم
الشاشة القضية في ذلك الوقت .

قرأت القصة ، فاعجبت بالحوار اعجابا كبيرا ، وإن كان من
رائي للوهلة الأولى أن هناك مشاهد كثيرة يجب تغييرها ومشاهد
يجب اضافتها . ورحب عبد الوهاب بالفكرة ، وتقابل مع
توفيق الحكيم ، ووعدا العتد . وكان الفنانان مزهوين بهذا
التوفيق . وحدث ذات يوم أن ذهبنا الى محل بيفافون بالموسكى
ووجدنا هناك زائرا من كبار الشخصيات السورية . وتعارفنا ..
ودار الحديث على النحو الآتي :

الزائر : ما هو الفيلم الذي تعملونه الآن ؟
عبد الوهاب : نحن نستعد لإخراج فيلم اسمه « رصاص
في القلب » .

الزائر لا .. لا . بلاش الحاجات دى . احنا فى حرب .
والعيشة حرب فى حرب . رصاص ايه وبتاع ايه ؟

عبد الوهاب : يا فندم رصاصه فى القلب « ليست حربيا
ولا حاجة دى يعنى الحب من اول نظرة .. حب على طول » .

الزائر : آه .. عال . وما اسم مؤلف القصة .

عبد الوهاب : الاستاذ توفيق الحكيم .

الزائر شو توفيق الحكيم .. حكيم ومؤلف قصص .

عبد الوهاب : لا هو اسمه كده .. واخذ عبدالوهاب يشرح
للزائر مكانة توفيق الحكيم ويوضح قيمته الادبية !!

ولا جنال فى ان السينما ساعدت على نشر اسماء اديبائنا على
نطاق اوسع من نطاق الكتاب المقروء ، ولا سيما خارج مصر .
ولا عجب ان اتجهت افلام كثيرة مشهورة للعمل من اجل السينما ،
ولما تتيحه من شهرة ادبية ومادية .

وحتى يتم اعداد القصة المختارة للسينما ، اتفقت مع توفيق
الحكيم على لقاء يومى فى محل جروبى الساعة الرابعة بعد الظهر .
فكان يطلب الشاي ، ثم يحضر له بائع الصحف ، فيأخذ منه
جميع صحف ومجلات اليوم مع جريدة فرنسية ، يتصفحها
جميعا فى نصف ساعة ، ثم يعود البائع ليسترد بضاعته ، ومعه
نصف قرش « خمسة مليمات » اجر هذا التصفح . كانت هذه
العملية تتكرر كل يوم ، وينتهى العمل فى الساعة السابعة والنصف
ثم تنتقل الى داخل المحل حيث البار والموائد !

ان توفيق الحكيم خفيف الدم الى درجة كبيرة ، ولكنه بدا
لى اول الامر دائم السرحان ثم اتضح لى بعد اسابيع من المراقبة
ان هذا السرحان ما هو الا - تمثيل .. كنت أكله فى أشياء
كثيرة وكان رده كلمة تتكرر هى - مضبوط - بحيث افهم انه لم
يكن متنبها لحديثى معه .. وذات مرة أردت ان أتأكد من حكاية
السرجان وفى أثناء الحديث ، كان يهز رأسه كأنه قاله عنى ، قلت
له بنقمة عادية :

- بالأمس اتصلت بى سيدة وسألتنى عن نعمة تليفونك
وبسرعة البرق، ودون تظاهر بالسرحان قال لى بلهجة حادة :
- وقلت لها على التمرة ؟
قائلا بلهفة وشوق الى الجواب ..
قلت له :
- طبعاً ..

وهنا ظهرت على وجه توفيق علامات السرور . وعرفت من
هذا الاختبار ومن اختبارات أخرى كثيرة ، أن عدو المرأة المشهور ،
أيما اطلق على نفسه هذه الصفة كنوع من العناية بزوجها له
برفضاء - وربما باملاؤه - التامع والصاوى . والحقيقة أنه
حبيب المرأة ، لا عدوها وكثيرا ما كنا نغير مجلسنا فى جروبى
بالحديقة .

- لماذا يا توفيق .. فيجيب .

- يا كريم أنا حاسس ان هنا فيه تيار هوا .. تعال نروح
الطرابيزة دى ونشرب الى منفضة بالقرب منها حسنا .. وما أن
تنصرف الحسنا حتى يصحك ضحكة من خاب أمه . والقول له
- تعال نرجع مكاننا ، تيار الهواء هنا أحسن والضمن من الهواء
هنا .. فيقول وهو يبتلى الأرض بعصاه :

- انت واخذ بالك .. باه كنه ؟

لم يرد انتاجنا فى اليوم الواحد على نصف صفحة ، وربما
سطين اثنين . وقد يهبط الانتاج الى الصفر فى عدة أيام ..
وذلك حسب نزول الوحي عليه .. كنت أشرح له كل مشهد ،
وما يتطلبه من حوار .. فإذا بدأ بدون حوار انتج شيئا رائعا .
ولا جدال فى أنه أحسن مؤلف فى العربية يضع حوارا . وقد اقترح
توفيق نقل الجلسة الى حديقة الحيوان ، فربما كان الوحي أطوع
له هناك ولكن ظهر أن جروبى كان بيئة مناسبة لهذا الوحي . وما
أكثر ما كان يراجع فى يومه ما كتبه فى أمسه ليضيف كلمة أو
يغير أخرى .

لقد أحببت توفيق الحكيم من قلبي .. رغم ما يدعيه من سرحان . وتردد وخوف وحسب للشهرة وغرام بأن يقول عنه الناس أنه الفيلسوف ذاته .. بل رغم أنه يلبس البيريه لمجرد لغت النظر .

تم اعداد السيناريو ، ووافق الحكيم على كل كلمة فيه ثم طلبت منه التوقيع بالموافقة فتخلص بلطف ولباقة ولم يوقع .. وعرفت أنه يخشى الغشل فإذا صح مايشاء . فالعيب عيب المخرج .. وإذا نجحت الرواية فالفضل للمؤلف وقد كتب في الكتيب الذي وزع عند عرض الفيلم : «إذا ظفروا بعد ذلك بنجاح ، فهو حقهم وجزاؤهم وثمرة مجهودهم وحدهم» .

كان عبد الوهاب مشغولا بمواقفه الفنية في الرواية .. وكانت في موضوع الفيلم ، ونظمت متفقة مع الحوار البارع الذي كتبه الحكيم . وكانت واحدة من هذه الاغاني يؤديها النان ، وقد أعد كلماتها حسين السيد ، ووافق عليها توفيق .. ولم يحدث مطلقا أي خلاف بين الأطراف الثلاثة فقد كان التفاهم تاما ، وكاملا .

وهنا بدأت المتاعب : من تكون بطلة رصاصه في القلب ؟ واسمها (فيفي) في القصة واتصلت (برجاء عبده) وعرضت عليها بطولة الفيلم فردت بصوت مهوم .

بس أنا تخنت شوية يا أستاذ كريم .. فسألتها :

— شوية يعني إيه ..

— ١٠ أو ١٢ كيلو

انتهت المكالمة وأنا في غيب شديد وبينما كنت في ستوديو مصر مع (مصطفى والي) مهندس الصوت ، قدم زوجته راقية لي فتبادلنا التحية .. وكان لقاءنا مشوبا بالتكلف وكانت كأنها تمثل في حياتها العادية ، وهو عيب يقع فيه كثير من فناناتنا .

ودار حديث بالالمانية عما إذا كانت زوجته توافقه على العمل في فيلمه الجديد .. فقال أنها تتوق الى هذا .. وسألت

راقية عما يدور عنها بالألمانية ولما علمت هتفت قائلة انها لرحب من كل قلبها بالعمل في فيلمه .

حددت لها موعدا في مسكن عبد الوهاب بالإيموبيليا (غرفتان) فحضرت في الموعد بالضبط وفي نفس الوقت كانت الهام حسين في غرفة أخرى وقد عهدت اليها بدور (طباطم) صديقة عبد الوهاب في الفيلم .

لم تهتم راقية بالمادة اطلاقا بل كان ههما أن تعمل في فيلم لعبد الوهاب .

والأجر الذي تقاضته - وهو ٥٠٠ جنيه صرفته كله على الملابس .

كان «مصطفى والي» ، على صلة بأسرتي فقد تعلم في ألمانيا وكانت نعمت الله زوجتي الغالية تأتي للتحديث معه بالألمانية ، وتجد في ذلك تسلية ، وكانت راقية تحضر معه ، - وتمضي معها ساعات . وقد اعتمدت راقية كثيرا على مشورة زوجتي وذوقها . في أداء دورها في الفيلم . كانت راقية قد ظهرت في بعض أفلام ولكنها لم تكن موفقة في أي منها لأنها لم تكن طبيعية في مشيتها ، ولا في كلامها ، وكانت تحاول دائما الظهور بمظهر الفتاة البيرثة الجميلة كل حركاتها (بوزات) أو أوضاع ثابتة ، والقائما خطأ في خطأ . ولهذا كانت تتردد يوميا على مكتب عبد الوهاب لكي ألقها ألقاء .

أما الهام حسين فكان دورها صغيرا وقامت ليلى فوزي بدور « حسنية » ، وبشارة واكيم بدور عبده بك « وزينب صديقي » بدور أم فيفي . دور صغير جدا . وقامت فائق حمادة الطفلة النابغة بدور صغير جدا . وكان اسمها نجوى ولم يكن أحد قد وافق على استقلالها غنيا بعد وقام (علي الكسار) بدور الرجل الأمي والذي كنت معجبا به . وكانت المنافسة بينه وبين الريحاني على أشدها في ذلك الوقت . وقد عهدت اليه بدور بواب العمارة التي يسكن فيها محسن بطل روايتنا . وعلى ذكر علي الكسار ، فقد طلب أجر كبير جدا . وأصر عبد الوهاب على دفع ربع المبلغ المطلوب . ولكن أمكن التوسط بينهما ودفع له نصف الأجر الذي طلبه .

وقام « سراج منير » بدور الدكتور سامي وهو فتان على جانب عظيم من الطيبة وسمو الأخلاق . والمواعيد المضبوطة والطاعة وهو من الشخصيات التي ارتحت كثيرا للعمل فيها .

أما (عبد القدوس) لقد أخذ دور خورشيد باشا ، وهو ضابط كبير في المعاش يعيش في جوه العسكري ويوقظ الخدم صباحا على صوت البرويجي ويعلمهم الخطوة العسكرية ويقومون بالتمرينات الصباحية . وكان عبد الوهاب يقول له : يا عمي . . وهذا العم كان يهوي الخيل وله حصان اسمه (بلبل) يخسر السباق لفراجه بالاكل . وقد رأى أحد المتفرجين يأكل « خبسا » فأغراه لونه الأخضر وأوراقه الياض ، فترك السباق واتجه الى الأكل .

واحتاج التقاط هذا المنظر الى تأجير ساحة السباق . وثمانية من الخيل ومنها واحد يقوم بدور الحصان « الفجعان » الى الطمام وأدمجت بين اللقطات مناظر المتفرجين التي أخذت في سباق عادي .

وقام عبد الوارث عسر بدور شحاذ . استغرق دقيقتين على الشاشة وكان اسم هذا الشحاذ يشبه اسم أسرة الريف . وقد احتجوا بشدة عند عرض الفيلم وسموا على تغيير الاسم . وبعد مداولات ومقابلات وتهديدات تم اقتناعهم بأن هذه الصدفة لا تعني شيئا وإن من المستحيل تغيير اسم شخص في فيلم تم اعداده فعلا !

بلغ عدد أغاني الفيلم تسع ألحان وقد اشتركت راقية مع عبد الوهاب في اثنتين منها أنسى الدنيا وبيع بالك (من نظم مأمون الشتاوي وأحمد رامي ثلاث أغنيات هي :

مشغول بفكري وحبيته - اليه تروى العطشان - حنانك بي يا دوي .

أما حسين السيد فله أربع أغنيات :

حكيم عيون الهم في العين (دويش بين عبد الوهاب وراقية) - حقلك ايه عن أحوال - أحبه مهما أشوف منه - يا جلاس الشوق .

- أما أغنية « جئت لا أعلم من أين » فهي لابيليا أبو عالى .



ط. الکسندر سائوم تنه عند الوفاة ط. احمد ط. سليم . رضاحه ط. الکتاب .

وقد أرسل له عبد الوهاب يستأذنه في غناء هذه الأغنية ولا أعرف
هل ظفر بموافقته أم لا وذلك لوجوده في أمريكا .

كانت راقية مضطربة جدا أثناء غنائها مع عبد الوهاب ولكنه
شجعها وعمل معها بروفات كثيرة قبل التسجيل . . . ونجحت في
ذلك النوع الجديد الذي ابتكره .

كانت بروفااتي معها كثيرة جدا قبل دخولنا البلقوه للتصوير
وفي أثنائها قالت راقية لي في صورة رجاء عند تصوير هذا المشهد .
انظر لي باستمرار .

ولما استوضحتها عن سبب هذا الطلب قالت ان المخرجين الذين
عملت معهم قبل ذلك ، كانوا يتركونها أثناء التصوير ويعهدون
لمدير التصوير بملاحظتها . . .

وقد طمأنتها بل أكدت لها أنها سوف تجد من ملاحظاتي
ومراقبتي المستمرة لها ما يجعلها تمني لو لم تطلب رقابتي لها !

كان هناك منظر تنزل فيه راقية من السلالم . . . وكان يجب
أن تؤدي هذا الدور بسرعة وخفة كأنها التسيب ودون أن تنظر الى
السلالم . . . وقد تكررت البروفات عدة مرات وهنا اقتربت زينب
صلي التي تمثل دور الأم وقالت لي :

« البنت تعبت . . . نزلت السلالم أكثر من عشرين مرة . . .
ومش لعدة ثلوثك فاخبرت راقية بها فالتت زينب صدقي . فقالت
راقية :

« أبدا . . . أبدا . . . أنا مش تعبانة بالعكس . . . عايزة المنظر
يطلع كويس . . . وفعلنا تم تصوير المنظر كأحسن لقطة من اللقطات
الفيلم .

كانت راقية مطيعة الى أبعد حد تحترم مواعييدها بالدقيقة
والثانية وتحفظ دورها تماما . . .

وكان هناك منظر في شرفة كتب توفيق الحكيم حوار بهراة
فاتحة . . . ومؤداء أن « فيفي » كانت تكلم محسن وهو يود الهرب
من الإجابة على أسئلتها . . . وقد استغرق إنجاز هذا الحوار عدة
أيام . . . وفيما يلي نموذج لعبقريّة (الحكيم) في هذا الموقف :

- فيلى : سامى (خطيبها) غنى بالتاكيد .
- محسن : أيوه طبعاً سامى فقير وقد استولى على خاتم من محسن
وقدسه شبكة ليفلى .
- فيلى : وبيحبنى أوى .. تعرف ؟
- محسن : عارف .. وانت بتجيبه ؟
- فيلى : ايه ..
- محسن : أف الجو الليلة دى حر فوق .. والنجوم فى السما مش
كتير غايين فين ؟
- فيلى : يمكن زعلانين .
- محسن : بالعكس . دول لازم الليلة دى يكونوا فرحانين .
- فيلى : كده ؟
- محسن : تعال نعدهم .
- فيلى : تفكر دا وقت مناسب علشان نعد النجوم ؟
- محسن : خمسة .. ستة .. سبعة .. ثمانية .. تسعة .
- فيلى : يا خسارة . انا كنت فاكرة انك غير كده .
- محسن : كنت فاكرة لى عقل سبعناشر .. تمنناشر .. تسعناشر .
- فيلى : كنت فاكرة لك قلب .
- محسن : أربعة وعشرين .. خمسة وعشرين .
- فيلى : الحمد لله انى ماتخذعتش فيك على طول .
- محسن : ثلاثين .. واحد وثلاثين بصى .. اهى دى الزهرة ..
- نجمة الحب .
- فيلى : الحب .
- محسن : مش مصدقة ؟ طب شوفى .
- فيلى : مصدقة من غير ما أشوف .. مصدقة ان الحب كلمة تتقال
لكل واحدة فى تليفون .. فى كباريه .. وبعدين خلاص
تدوب أوام زى الجلاس .
- محسن : انا باكملك على نجمة الحب دى اللى فى السما .

فيلي : نجمة الحب عندك مش في السما ، مش انت اللى تفهم ان
زهرة الحب تبقى في السما . مش انت اللى تحرم على الحب
وتحفظه على السوام ... وتجعله نجمة ضيئة في حياتك ..
(دموع)

محسن : بتعيطي ؟ وفي ليلة زى دى ؟

فيلي :

محسن : لو تعرفي كل دعة من دموعك دى تساوي اذ ايه عندي ؟

فيلي : .. أرجوك كفاية عينيك دى عذبتني ... عذبتني وهي
بتضحك وعذبتني ..

محسن : ماتقوليش كده يا فيلي . يا اعز شي في حياتي .

فيلي : اعز شي في حياتك ؟ قولها كمان مرة .

محسن : مش انا اللى قولها لك .. كل النجوم تقولها . اسأل
النجمة اللى بتلمع دى .. اسألها انا قتلها عليك ايه ..
وكلمتها عنك اذ ايه .

فيلي : قال لك عنى ايه يا نجمة الحب ؟

محسن : قال انك اجمل واعز شي في حياته .

فيلي : ... صدقتك (تقترب منه) .

محسن : (عل وشك ان يقبلها .. فيبتعد فجأة) انا آسف .

فيلي : مالك يا محسن جرى ايه .

محسن : احنا نسينا نفسنا زيادة عن اللزوم .. تذكرى الحفلة
وخطيبك ... والناس .

فيلي : محسن .. ؟ فيبتعد فجأة .. انا آسف .

فيلي : آسف على الكلام الجميل اللى قلته دلوقت يا محسن ؟

محسن : أرجوكى تعتبره مجرد كلام .

فيلي : هورسي .

محسن : تسمعي ندخل بيه .

فيلي : انا متأسفة انى انخدعت مرة ثانية بكلامك وصدقتك بسرعة
كده لأن مكنتني يمكن اتصور ان فيه راجل يخدع بالهارة

دى • واظن شخص زيك ما يصحش اشوفه فى بيتى بعد كده
انا اصبحت احقرك واكرهك •• اكرهك • (تذهب)

محسن ••• (موسيقى)

كان هذا المشهد الذى صور مرة واحدة من اروع مناظر
العيام • وتأت رايه آية فى الاثقان •• كانت اللوح الحقيقيه
تنساب من عينيها حسب ارادتها وحسب الجملة التى تقولها • وبلغ
من روعة ادائها ان كل الموجودين يكونوا مع بكائها وانا اولهم كذلك
كان عبد الوهاب طيبعا الى درجة مدحشه • ولم املك نفسى بعد
انتهاء التصوير ان اتقبل راقية قبله عطف وحنان • قلت بها :

- اسمى يا راقية • سوف اعد لك رواية تقوين انت فيها
بدور البطولة دون طرب او غناء وسوف يظهر دورك فيها كل
مواهبك فلم تتج لك فرصة حقيقية حتى الآن • وسانفرغ
لاخراجك لك !

ولعل راقية سعدت بهذا الكلام ووجدت نفسها على موقف
افضل كثيرا من اول ظهورها على الشاشة مع بهيجة حافظ فى فيلم
« ليل بنت الصحراء » او منذ نجاحها فى مسابقة اقامها ستوديو
مصر كانت فيها اول النجاحات وقامت بدور فى فيلم « الحل الأخير » •
وسمع الحاضرون ماقلته • فأخذنى صديقى المصور عبد العظيم
فى ناحية • وقال بالألمانية ان هذا الكلام فيه ايلام لعبد الوهاب •
قلت له :

يا عظيم •• لقيت البطلة التى اريدها لكل الفلامى •• انا
ذهقت من الأفلام الغنائية •• علوز توشيل •• كفاية ست روايات
لعبد الوهاب •• فعاذا استغلت انا كما انا •

كان هذا الاحساس امام تمثيل راقية نقطة تحول حقيقى فى
انجاعى بعد ذلك •

وبدا المونتاج • وكان لعبد الوهاب الراى الأول والاخير فى
مونتاج أغانيه •

وقد تعلم الكثير فى صناعة الأفلام • وكان يسهر مع المونتير
« احسان فرغل » حتى الصباح لوضع جملة موسيقية يستغرق
ظهورها وسماعها أقل من دقيقة •

وبدا الاعلان عن الفيلم الذى عرض فى سينما ستوديو مصر ابتداء من الاثنين ١٧ مارس سنة ١٩٤٤ . كان الاقبال ساحقا كالعادة . . وبدا واضحا أن الجمهور لا تهمة أساء توفيق الحكيم ولا محمد كريم ولا مجموعة النجوم ، ولكن يهمة فى المقام الأول عيد الوهاب والحانيه .

وعلى الرغم مما قلته فإن الجمهور قدر أبطال الفيلم ولا سيما راقية تقديرا ذل على سلامة الحاسة الفنية عند المشاهدين وما أكثر ما سئلت راقية عن موديلات قسائنها ، وعن كثير مما يهم السيدات مما لفت نظرهن فى الفيلم .

وفى وسط الأفراح التى عاشت فيها أسرة هذا الفيلم ، وبعد أسبوعين وبعض أسبوع من عرضه ظهر مقال فى مجلة « الاثنين » بقلم أحمد الصاوى محمد أنار أكبر معركة فنية اشترك فيها توفيق الحكيم لأول مرة بعد أن قرر الخروج عن صمته .

رصاصه فى قلب . . توفيق الحكيم

بقلم الأستاذ أحمد الصاوى محمد

لقد ليبت رجاء الأستاذ محمد عيد الوهاب فى السكوت عن فيلم ، رصاصه فى القلب - حتى ينتهى عرفه بالأسماء العالية والأسماء الواضحة . . وحتى لا أسى نروة مطرب الملوك والأمراء التى كانت ، عندهم ، مهددة بمقال ، ولدت عيد الوهاب ان الثلاث لا يمكن ان تسقط فيلما ناجحا او ترفع فيلما ساقطا . . وإن أحدا لم يزل من عيد الوهاب وفاته مثلما نال منه عمله وتمثيله وتلحينه وإخراجيه .

ويغضى الذين يزعمون انى أريد هنا الدفاع عن صديقى توفيق الحكيم . وهو الذى كان يرجونى ان اكتب عن الفيلم ثم بعد خمس دقائق يرجونى الا اكتب . ثم بعد خمس دقائق اخرى يتوسل ال ان اكتب . . وهكذا نوالك . .
رجل يجهن . .

ان صديقى توفيق لم يكون لنفسه حتى الآن رأيا فى الفيلم . فهو أحيانا

يشيرا منه واحيانا يتعلق به . وهو احيانا يعزو فشله الى اخراج كريم ، واحيانا الى تلحين عبد الوهاب واحيانا الى نفسه ..

لننظر مواجهة الى الفيلم الذى استعد له عبد الوهاب ثلاث سنين واخرجه فى ثلاثة اسابيع ، وغرق به فى شهر عام . او على اكثر تقدير فى حولى حمام . بانين ..

هذه كلها حق على الكاتب الذى اكتشف هذه القصة التمثيلية ونشرها فى مجلته . ونشرها على رغم مؤلفها نفسه الذى كان يمارس فى نشرها بحجة انها « باللغة العامية » ، وكان يومها « صاحب مركز كبير » فى وزارة المعارف ، يومئذ رجلا متفهما لا يمت الى الفن الرفيع بعسلة قريبة او بعيدة ، ولا يلهم دقاته ولا نحائفه ولا حتى غلاته ..

الاول ان توليق كاد يطلب الى المطبعة التوافق عن جمع هذه القصة واعداها لولا ان حكم فى اللحظة الأخيرة صديق الطرفين الدكتور حلمى بك بهجت بدوى الاستاذ فى كلية الحقوق ، والقاضى اليوم بالحكمة المختلطة ، فجاه حكمه - وهو الاديب المطبوع ربيب باريس وخريج السوربون - فى جانب النشر ، فطمس توليق كارها ، وسلم امره ش ..

وكنتم اعرف لبعده ما اشره من الوجهة الصحفية ولم يكن تمهيدى للقصة تعجيبا لصديق عزيز ، من عبقرة الأدب فى الشرق ، والها لاحتكاك حقا بان القراء سوف يجدون فى القصة « عملا جديدا كتبه المؤلف منذ سنوات ولم ينشره وهو يفاض بطفة الروح ورقة الدعاية وبراءة التحليل مما يجعلنا لا نشك فى خلود هذه الكوميديا خلود قصص مولاي » .

هذا ما قلته وكتبته ونشرته فى اول ديسمبر سنة ١٩٢٤ . وكان نجاح القصة كبيرا تولقت ولوق ما تولعت . والله كنت من يومها الى اليوم « اثار على هذه القصة كانها ابتنى ووليد فكرى .. حتى لا اريد احيد سالم وهو يشتغل مدبرا فى محطة الاثاعة ان يمثلها عارفت فى ذلك خشية عليها من الابتذال . ثم جاء عبد الوهاب واختارها ، ولم يستشرنى توليق فى امرها الا بعد ما واقع البعد .. لما اشسبه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب ان عريسها غير كئبه لها .. بيد ان المهر انراه « فرحنا تفكر فى بطة لها تغلف من ضعف البطل .. ونشرت فى هذا المكان من مجلة الاثنين يومئذ مقال « البحث عن مبدلة اولى » استعصت فيه ليل مراد ايضا . ولولا بطل محمد عبد الوهاب

وشهد المشهور وتراجعه القهقري امام ما طلبته ليلى مراد . وهي اعظم مشكلة ومضربة
 معربة ظهرت على الشاشة البيضاء . . لولا ذلك لكانت ليلى مراد كفيفة بان تنظم
 من وركته وان تعوض عليه ما تأخذه اصطلا . . ثم ان الفكرة التي تهنش قلبه من
 نبوغ ليلى وبروزها الرائع بالحركة والاشارة والتعبير الابداعي البدع وعدم تكلفها
 اطلاقا والجرى مع طبيعتها القلبية . . وصوتها الذي اودعته الملائكة سرها الاعلى . .
 عدم كلفها كانت كفيفة ايضا بان تنفذ الفيلم الذي أخرجه كريم ذلك الاخراج
 الكسج . . وان تليل عبد الوهاب من كيوله وان تعجب شيئا من رغبته البروز
 بعفوه على المسرح بطلا اوحده واليها امجد . . هارون رشيد . . اخر الزمان تنهات
 عليه عشرون لفة في حلفة عند غائبة وليس بينهن رجل واحد سواء . . ان كلف
 يرفى عبد الوهاب شريكا له في لعبه للفتونات به الطائشات بجماله المستحورات
 بجسمه العارى . . اليس هو نفسه مفتونا بهذا الجسم الهزيل الذي ليس له من
 جمال الرياضة ولا جمال الطبيعة ولا من حسن التكوين كثير ولا قليل . . بحيث
 يعرفه مجرما على الناس في جرات هي الاستهتار بالمحالات التورية التي قبل عليه
 واللة مطبقة ال انه لا يتدنى ال هذا ولا يبرز السروال من وراء البسطلون ولا ينزل
 ال العوفي وليس في العوفي صابون . . ولا يخرج من الماء دون ان يتنلى راسه ؟
 ولا يلحم امرأة لتخل عليه وهو في هذه الحالة الزرية ؟ . .

او لم تر القزود كيف يخلده صرجه لا يعنى بلن الاخراج بقدر عنايته بتعلق
 صاحب المال . . ليمتلكه بدل ان يزجره ويتصحه ؟

ليصبح العناصر الكوميدية التي اجتمعت في قصة رصاصه في القلب قد
 مزلت لعزلة . . تسال توليق الحكيم . . فيقول لك : . . وما شائي وهذا ذنب
 المخرج ؟ الا تجدون على الشاشة ان السيناريو بقلم محمد كريم . . وهو لم
 يحضر الاخراج الا مرة واحدة واشهد انه جاء مصحوبا مقلولا يائسا يلتمس المساعدة
 التي عرف فيها محمد عبد الوهاب وولق فيها بمحمد كريم وقد ألج يومها على
 صديقي . . مصطفى أمين . . ان ينشر على لسانه انه لا يوافق على طريقة الاخراج
 وقد تخرج مصطفى من ذلك خشبة التشويش على الفيلم ولكنه انغمس في الحق
 والضمير نشر سطرين اثنين عرض بسببها عبد الوهاب يومين .

وتوليق الحكيم يرى ايضا من تلك الحالات المشوة في الفيلم . . فقد
 ضرب مخرجه رقما قياسيا في تكليل دم المثلين الطفول القزاق . . انظر اليه
 وقد حشد بشارة واكيم ومحمد عبد القدوس وعلى الكسار وهم ثلاثة مشهود لهم
 بالنبوغ الكوميدى . . كل منهم لك في فته ومع ذلك اتقى عليهم زحمة جعلتهم

لا يقاتلون في المآلهم وحركاتهم وقلوبهم بين هؤلاء وبين مخرج ، ليل في القمام ،
التي استطاع بكميدين واحد هو حسن فائق أن يبدع وأن يفتحك ويجعل من
ذلك الفيلم ومن ليل مراد آية سينمائية .

وانظر إل الثانية ، الهام حسين ، تخرج ، تغالب عبد الوهاب بالتزول معها
لحضور سهرتها فيأخذ السمو كنج فيلقبها .. فتسلط من الثالثة على رأس بالغ
الروبايكيا لأن بالغ الروبايكيا يرايك في النساء تحت نوازل محمد عبد الوهاب .
لم ، صينية البطاطس ، تقدم في حفلة شاي يائس ؟

وهذه رالية ابراهيم التي رشحتها بعد ، ليل مراد ، ملا وجدا منها ؟
وجدا آلة اتوماتيكية لا روح فيها ولا حياة .. تتحرك كأنها فوق عجل تخرج
مشدودة بقلعة دوابة .. لم تستطع أن تعبر ولا أن تعمل .. لأن المخرج فيها
بالعديد وحدها بالناز .. بل أنه تدخل حتى في ذات لابسها ولياها .. وقال
ل صديقي توليق الحكيم انه كان يصحبها إل الغياطة ، ومن هذا نجد رالية لراي
لوبا للسهرة مغطى بأوراق الشجر حتى جرت الأشجار من أودها فاستعانوا
بسف التلخي ، ترتديه امرأة تحت الريح أو في حوش برقي ..

لم ذلك الحوار الرائع الذي ميز الله به توليق الحكيم .. أين هو ؟
لقد مزقه المخرج أربا وسطه مسطاً ، وشوه معانيه وأبطأ حيث ينبغي الأسراع
واسرع حيث ينبغي التاني .. أو لم تسمح إل البطل يشكو غرامه وجواه ، وأنه
لمرب برصاصة في قلبه من عيني حساء لم يثقل في لح البصر إل استئذانه
خمسة جنينيات ؟ ألي هذا لذة من اللوق اللني أو تقدير العاطفة أو مرادة حرمة
الولف الذي قامت عليه القصة كلها ..

ذلك أن هذه الجماعة التي تصدت لإخراج هذا الفيلم كانت مليوفة مشرعة
ليس لها إزنان روحي ، ولا دميد فني من ورائها وكان كل فضلها أنها أرادت
النهوض بروايات السينما ، فلم تعرف كيف تلف مع القصة التي اختارتها على قدم
من المساواة الجديدة بها فزلت لاسها ..

لقد نجح محمد عبد الوهاب ومحمد كرم في بعض رواياتهما السابقة لأسباب
منها : أن الجو السينمائي كان خاليا لهما ولم يكن بعد قد برز من المخرجين البديعين
أمثال كما سليم ونيال وتوجو مزراحي وغيرهم فلي الوقت الذي جدد فيه
عبد الوهاب وكريم واعتمدا على شهرتهما تقدم الآخرون وكسبوا أرضا فسيحة في
عالم الفن ووضعوا قلماً راسخاً في عالم السينما ، وتلوق الجمهور هذا التنوع

والإبداع منهم فاقبل عليهم أقبالا يكتفى أن تسمع فيه من صديقتنا الأستاذة فكري
إبالة وقد قالها لي كلمة بحضور توليق الحكيم - أن اخراج فيلم طاقية الإخفاء ..
جدير بهوليوود -

ولما كنت وصديقي توليق قبل الرقبة في إصدار الحكم على مسلسل
عبد الوهاب فقد تأثرنا بالبطلة أشد تأثر وبالبطلة الناعمة في الشخصية الفنية
وبالأنحان الرائعة التي لا نجد منها أثرا في رصاصة في القلب وبالحياة المتدخلة في
دقائق الفيلم من أوله إلى منتهاه - وبالانسجام المطلق بين الممثلين والمخرجين وخرج
توليق يقسم لي أن هذه أول مرة تسمع عيناها في فيلم مصري وأنه لو كان رأى
ليل في القمامة ليلما يشهد فيلمه - رصاصة في القلب - لاقام لهم في سحن
استديو مصر ففيدة -

فعمل توليق الحكيم كما قلت لم يسقط لأنه خالد ولكن عمل المخرج هو
الذي سقط .. وبرغم ما أظهره عبد الوهاب من اللياقة واللحظة في بعض المواقف
التمثيلية كمشهد الرقص وإن كان الدور ليس جدير لأنه - كما لاحظ صديقتنا
الأستاذة التابسي بحق دور أتور وجدى كجند لم يمن بالتلحين المثالية الواجبة
لمخرجة الجماهير غير شاعرة بأنها تمتعت بما كانت تتوقفه من رجل قامت شهرته
المظلمة على التلحين والمنا والاداء وكان يستلعب بمواهبه الصوتية والفنية أن
يأثر في هذه القصة الشائكة بعمل شائق - وسواء كانت هذه الرصاصة في قلب
توليق أو في قلب عبد الوهاب أو في قلب محمد كريم .. أو في قلب الفن
والأدب أو في قلوب هؤلاء كلهم جميعا فهي على أي حال درس يعلم من يريد أن
يتعلم أن الجمهور المصري يعد من أشد الجماهير حساسية وتذوقا للفن يستحيل
أن تغريه شهرة أو تعطيه إعلايات أو تؤثر فيه اللام عاجزة ولو تفتت ليل نهار
بالنوبغ والتأجلين .. جمهور يحكم عواطفه الصادقة المرحلة ولا يرضى بنير الواقع
بدلا ..

- أحمد الصاوي -

الأخير : هذا رأى الصاوي والتعليق الآن لتوليق الحكيم وعبد الوهاب
ومحمد كريم ..



أنا الذي أطلق الرصاصة : بقلم توفيق الحكيم

« أنا الواضع اسمي أدناه أقر واعترف بأنني أنا المسئول عن فيلم « رصاصة في القلب » من الألف إلى الياء .. وما أحسب أحدا كان ينتظر مني أن أقف موقفا آخر غير هذا بعد أن جمع صديقي الصاوي كل المصائب والنوائب والقاهها على رأس المطرب والمخرج . فإنا لا أنخل عن شركائي فالحقيقة لا أرفض أن يحملوا العبء عني والحقيقة التي لا شبهة فيها هو أنه إذا كانت هنالك جناية فإنا وحدي الجاني .

فليس هذا أول فيلم لعبد الوهاب . بل هذا قبله السادس والناس كلها تعلم أنه أنتج قبل اليوم خمسة أفلام ظفرت كلها بالنجاح . وكانت كلها من إخراج عيني المخرج وتمثيل ولغناء نفس المطرب وتلحين ذات الملحن . فما الذي استجد إذن في هذا الفيلم الأخير ؟ ما الذي استجد إذن في تلك الحيلة الثقيلة ؟ لم يستجد غير حضرتي أنا ولا فخر . فإذا كان هنالك لوم يوجه إلى عبد الوهاب فهو أنه لجأ إلى ذلك الذي سماه الصاوي من عباقرة الأدب في الشرق الأوسط أو ربما كان هناك سبب آخر لهذا الاختيار يخيل إلى أن عبد الوهاب قد جرفه هو أيضا تيار الموضة الشائعة في الكلام . فرائي أن يسجع في انتقاء كواكبه . فجعل الممثل الأول راقية إبراهيم والمخرج محمد كريم والمصور عبد العظيم فليكن المؤلف إذن هو توفيق الحكيم .. وبهذا تم الوزن وكل النظم .. وذهب الرجل ضحية سجنه وتقليده خطب السياسة .

أما بعد فإن الصاوي العزيز قد استهل نقده بالحديث عني وعن قصتي التي ذكر أنه أحبها وتبناها منذ عشر سنوات قائلا : « ولقد كنت من يومها إلى اليوم أثار على هذه القصة كأنها ابنتي ووليدة فكري حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مديعا في محطة الإذاعة ، أن يمثلها عارضت ذلك خشية عليها من الابتذال . ثم جاء عبد الوهاب واختارها ولم يستشرني توفيق في أمرها إلا بعد ما وقع المقد ..

لما أشبهه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسه
غير كفه لها .. بيد أن المهر أغراه .. الخ » .

الحق الذي نعرفه ياصديقي الصاوي هو أنني لم استشركا لسبب واحد : هو علمي
أنك تباع دائما في جمال هذه « البنية » وتفنن بها وتسي، الفن في كفاية التقديس
لها وتقال في غلب ظهور وتكبير وتجبر وتقلش العرسان .. بينما كنت أنا لا أرى
فيها الجمال الذي يراه عمها الصاوي وكان يودى التسامح والساعل و يستمر،
اليت لمن منا الذي كان يتشدد في المهر ويبتكر المراء ويشترط فيه ويتكلم
ويتناقل ويتحكم ؟ ثم انه لا كتبنا الكتاب والقلنا هذا الباب . عاد صديقي
الصاوي يتحدث بعد ذلك عن «الجهاز» الذي دخلت به العروس فلوسته مطربة
وليكها ووصف تردى بين الموافقة عليه والتبرء منه . وأنا والله قد اخترت ولم
أعرف وقتئذ هل الفرح أو الغضب وكيف يكون للبيت عم مثل الصاوي يلعب ل
في كل ساعة هذه الزيجة والثوق أنا طعم الراحة والطهانية ؟ مهما يكن من أمر
لقد التمسح لي منذ ذلك اليوم أنني لا أصليح مطلقا أن أكون أبا ..

ولتعد ان شركتي المثلومين . انهم في الحقيقة لم يصنعوا شيئا في الفيلم
الا بعشورتي قلنا كان هناك تعزيق فهو تعزيلي . وأنا كانت هناك اضافات لذي
الاضافتي . كل كلمة قيلت وكل حركة بدت وكل منظر ظهر ما جرى واحد على
تقليده قبل الحصول على موافقتي . لقد كان المخرج كريم يوقلتي عن نومي لأسمع
له حرفا من حروف الجهر أو أحذف له لفظا لا يقدم ولا يؤخر حتى ألهجة . بل
الكساره النوبية تعرجوا أن يتحركوا له التصرف فيها قبل أن يرجعوا ال .. كل
شيء أدخلوا رأيي فيه حتى «الجلانس» التي عرفت في الفيلم أذاقوني منها : قلنا
استمرس الصاوي على حفلة عيد ميلاد البطل لأنه وحده بين عشرين فتاة كانه هارون
الرشيده . إذ كيف يرضى عند الوهاب شريكا له في تعبد القتلوات به الطائشات
ببعضه .. الخ فليس الذنب ذنبه أو ذنب المخرج بل ذنبي أنا وما هما غير
منظرين . على أن اعترافى صديقي الصاوي على الطائر الذي لا شريك له في محله
بالنسبة اليه . فالصاوي طائر نساء هو الآخر والفتيات ولاشك به ملتويات .
لهذه الإضافات الشخصية بين « اللاتين » تعتبر بالنسبة ال مسألة داخلية
محض ولا يحق لي التدخل فيها بحال وكل ما استطيعه في هذا المجال هو أن أسأل
الله التوفيق بين الفريقين فلا يتنازعا على دور هارون الرشيده بين لائيات سواء في
الواقع أو فوق الستار . وفي الحقيقة أو في الخيال .

وعاب علينا الصديق العزيز بعد ذلك أننا غطينا ورقصنا في
بانيو الحمام .. ويشهد الله أنني أنا أيضا المسئول عن ذلك .. بل

حتى عن الصابون وعدم وجوده سبحانه الله في طبعك يا صاوى ..
حتى استحساننا تتحكم فيه ونلزمنا باستعمال الصابون ؟ .. ومن
يدري ربما اشترطت أيضا علينا صنف السائلات أو البانوليف ؟
كلا يا سيدى ... هذا حمام ماء دافىء لتهدئة أعصابنا فقط
لا للتنظيف ولا للتلييف ؟ .. ثم تناول الصاوى بالنقد جسم غريبه
بالهزل ونسى أنه سوف يظهر أمام الدنيا غاربا بالمايوه على بلاج
ستانلى وسيدى بشر هذا الصيف وسيجد من يعيره بالكروش المحترم
الذى اكتسبه فيما اكتسب من سمات أصحاب المال والأعمال .

واخذ الصديق علينا بعدئذ أشياء كثيرة صغيرة تدخل كلها في
نطاق التفاصيل العابرة التى لا يابه لها الا مشاهد ينظر متحفرا
لا ليلهو ويتسامح ويتسم ، فمن ذلك تهكمه اللاذع على ثوب السهرة
التي لبسته البطلة وقال : « مغطى بأوراق الشجر حتى جردت
الأشجار من أوراقها فاستعانوا بسعف النخيل .. الخ » .. وما الضرر
يا صديقى في أن يكون ثوب بطلتنا من ورق الشجر أو من السعف
أو حتى من ورق الصحف ؟ كل ورق جميل في هذه الأيام اما
صيحة الصاوى المتدهشة « صينية بطاطس تقدم في حفلة شاي
يا ناس » تقابلها دهشتي لعدم سماع الصاوى صياح البطل وهو
ينادى بعد الأكل : هاتولى مائدة .. فهل جننت أنا حتى أجعل
الناس ينامون بعد الشاي ؟ كان غداء يا صديقى الصاوى - كان
غداء ! .. ولكن الصديق العزيز نشيط يحب النشاط فقفز ساعتين
أو ثلاثا .. ونقلنا من الظهر الى العصر .. وهذا ما حدث بالضبط
عندما نقد كذلك بائع الروبايكيا الذى قال أنه مرابط تحت شباك
عبد الوهاب .. ليلا .. فالوقت اذا صدقت ذاكرتى كان قبل
الغروب ولكن الصاوى بنشاطه المهورد قفز الساعتين أو الثلاث
فادخلنا في الليل حيث كنا لم نزل في النهار .. والواقع أن صديقى
لم يشاهد الفيلم الا مرة واحدة خرج منها بكل هذه الملاحظات عن
الزمن والليل والنهار والآثواب وأسلوب الألبان .. فخله درهما
من فطنة .. أنا الذى كاد ينسينى من الفيلم كل هذه الأشياء ..
والصاوى يستغل ضعف ذاكرتى فيلخمني في دقائق الوقت الذى
أكلوا فيه كذا وشربوا كذا ولبسوا كذا .. رحماك يا صاوى
رحماك ..

أما الفنان عبد الوهاب التي أشار إليها فيما أشار إليه فيما أثنى من حبه أو من حلى التعرض لها فنيا . ونحن لانعرف الفرق بين « » النهاوند والفوكس تروت ومع ذلك فإني شخصيا على بعدى عن الموسيقى الشرقية وبغضى نصصوني لك أصبحت لا أدخل الحمام كل يوم ، وأتأمل الماء يتدفق في الحوض حتى أقول مترننا :

يا سلام على اليه
إن طال بك ليل الأوهام
وميوته متى لقمة تنام
صدقتى خد لك حسام

فاتتبع من لورى ويعلو صوتى فى أذنى ..

والخبر .. فقد شاء نيل الصاوى وسخاؤه أن يصلنى بالمعقبة ويصل بهل بأنه خالد .. ومهما يكن من رأى الصاوى الكريم . فإن المنطق كان يلزمه بأن يقدر لعبد الوهاب وتكريم تلك الالة العسة والرغبة الطيبة والجهود الشريفة التي بذلها في سبيل تصديد انتاجهما بالانتاج الى عمل وعمله هو بهذا الوصف، والى كاتب لعت هذا التمت .. قائلا قول سميها هكذا بالظوب والهجارة .. فاما انهما يحتفلان شأن للجدوين القسطهدين واما انهما لافلان :

• الحق علينا .. لعت الله على العساكرة الذين لم نسل منهم لير وجع الدماغ . .

(توليف الحكيم)

أما عبد الوهاب فرفض الحديث في الموضوع .

وفي العدد ٥٢٠ بتاريخ ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ نشرت مقالا تعقيبا على الصاوى أقول فيه تعليقا على هذه العاصلة القلمية انه لولا أن مجلة الاثنين دعتنى الى ارسال رد ، لما كتبت كلمة في التعقيب لأن الجمهور كان أبدي رأيه سلفا . اذ كادت تسد جموعه الطرق الى دار السينما في الحفلات اليومية الأربعة .

وفيما يل نصي للفسال وأنا أنشر النصصوص منها كاملة كتناذج للمعارك الفنية التي كانت تدور في ذلك الوقت .

• يعلم كل من يعرف الاستاذ أحمد الصاوى معيد انه لا يكتب شيئا لوجه الله ولكنه مع هذا هاجم فيلم «وصاصة في القلب» الذي أخرجه للاستاذ عبد الوهاب

وبرسل مقاله الى مجلة الاثنين مجانا لوجه الله .. كانت ٠٠ ؟ هناك اسبابا كنت افضل عدم ذكرها لو حتى الاشارة اليها من بعيد لولا ان الاثنين قالت ان الرد لي يا استاذ صاوي .

انتي في حل من القول انك عرضت على القيام بدور الدكتور سامي الذي لام به الاستاذ مراح منير . انتقادا منك انك تقول به خيرا منه .. نظير مبلغ الف جنيه .. ولا عرضت عليك خصيصة جنيه ولفست باياه ونجم . لانك استصغرت هذا المبلغ . ويظهر انك اعتقدت ان ميدان السينما ميدان كان يمكنك تجزؤه بسهولة لتفوز للعالم ان في مصر مثافسا خطيرا للكلارك جيل وروبرت تيلور . بعد ان كاد الناس يشعرون الصاوي معقد .. ذلك الاذنب التي اطلقت من بين يديه الكلمة الادبية والروح الفنية التي كانت تظهر في كتاباته في الماضي واختفت في كل كتبه ومقالاته الحديثة المترجمة والمقولة عن «ادباء» القرب لانه اصبح الآن ولاهم له الا جميع المال .

كثيرا ما كنا نجتمع في جروبي للمدرسة وقطع الوقت واخذنا الحديث ذات يوم عن مطربة ممثلة هاجمتها مهاجمة شديدة في مقال نشر لك في احدى المجلات . ولا ابدت اعتراضي على ذلك وافقتني على هذا الاعتراض . قائلا انك تعمدت ذلك لأسباب خاصة بينك وبينها وانك ستنتهز كل فرصة ممكنة للنبيل من سمعتها الفنية . فسألتك عن سبب هذا التجني الواضح .. فاجبتني قائلا : سأميتها وهي حية وسأفنيها من عالمها الفني الذي تحاول ان تأخذ مكانتها فيه فظننت ان الفتاة قد ارتكبت أمرا خطيرا . وودت معرفة الحقيقة . ورجوتك اخباري عن جريمتها فسكت قليلا ثم قلت : منذ ثمانية أشهر قالت عني .. ان دمي ثقيل . فلما ابدت لك اعتراضي على ادخال الأسباب الشخصية في النقد .. قلت لي : انا اخلاقي كدم ما أنساها الاسماء أبدا !!

وسلاحي الوحيد قلبي أسخره لمهاجمة من يسبى الى ولو بعد حين .. اخذت أنا هذا الكلام على سبيل الفكاهة ولم اكن لأصدق ان كاتباً يحترم نفسه واسمه ومهنته يدخل حقله الشخصي في عمل شريف مثل النقد الذي يحتاج الى بحث وإلى توخي الحقيقة والبعد عن الأحقاد .

بعد ان قرأت مقالك .. فكرت طويلا لملي اكون قد أسألت اليك ولو عن غير قصد فتذكرت حادثا ربما كان سببا من أسباب هذا التعامل الواضح علينا ..

كما في جروبي مع جمع من الإسداء واقتراح احدا ان اختار لكل منا صنعة يلينق لها وتنتج مع ذلك وتكونت فاخترت لنفسى « جرسون » وللستاند توفيق الحكيم لغير زراعة .. ينام طول الليل مكتبا على نبوته « فانما قيل له لقد سرفت المحصولات كلها .. قال : كده ؟ عال .. عال .. واخترت لأحدهم ان يكون سيدليا وللآخر بانما في محل تجارى .. ولرايح .. ميتروبول .. وكان من نصيبك انت يا استاذ صاوى ان تكون مصيى قرآن وصورتك مرقديا جلالية الشغل متحزما بمندريل احمر ولوقو راسك الحواية وجسمت لك منظرك حاملا لوح العجين وانت تصيح : القرآن ..

فحكنا وشحكنا منا .. ولكن الآن فقط فهمت معنى شحكك وعرفت انك حلقنا لى فى تلك والتهزت هذه الفرصة التي كلان انها سئحت لك .. فكتبت ما كتبت .. واننى على يقين من الآن بالاعتذار اليك مطلقا اسفلى العميق لاننى مسست وترا حساسا من قلبك والخيرة اننى وجدت لك صنعة لغير مصيى القرآن انا على يقين من موافقتك عليها ولكن خوفا من عدم رضاك والارتك مرة اخرى ، لم اصرح بها الا لك .. ولك انت وحدك ..

« محمد كريم »

وقد لاحظت ان مقال نشر فى الصفحات الأخيرة من المجلة .. ربما كان ذلك .. مجاملة لفرد من أفراد « الشلة » الصحفية التي تجيئت بعد ذلك واصدورت اخبار اليوم .. وقد انتهالت علينا عشرات من الرسائل من طلبة الجامعة وخاصة كلية الآداب أغلبها يهساجم أحمد الصاوى .. وأحيانا الحكيم .. وكانت ندوات جريدة الأهرام فى مكتب أنطون الجميل يحضرها كثير من الصحفيين ومعهم عبد الوهاب .. وتدور حول الفيلم .. وقد خاض معركة التعليق أصحاب أقلام كثيرة ومعروفة مثل عباس محمود العقاد .. والمازنى والتابى ..

كان من نتيجة هذه الحركة الألبال الشديدة على الفيلم .. التره الذى سر له عبد الوهاب كثيرا .. ومن الغريب ان صديقا عرض باسم الصاوى عرضا مؤداه ان الصاوى مستعد لدح الفيلم والرجوع فى كل كلمة قالها انك دفعنا لتوفيق الحكيم ألف جنيه لئلا للقصة .. لأن المبلغ الذى حصل عليه ثلاثة .. واننا شحكنا عليه .. ان ماحدث من معارك حول قصة حرصاسة فى القلب، جعلنى أظن قرأنا لا احيد عنه .. هو الا اخرج قصة نشرت فى كتاب أو مجلة أو ظهرت على المسرح .. ولم تكتب خبيصا لتسليفا ..

بعيدا عن عبد الوهاب

في السنوات الخمس التي تلت الحرب (من ١٩٤٥ وما بعدها) شهدت صناعة السينما انهيارا تاما . وقد عبر عنه الجمهور والمجلات بطائفة من الفكاهات اللاذعة . وهذه طائفة منها :

- « علم بعض المخرجين أن ممولين من الشام وصلوا الى محطة القاهرة فقابلهم عدد من الأشخاص يعرضون أنفسهم قائلين .. مخرج .. مخرج » .

- « اعتقل البوليس أحد ادعياء الفن متلبسا بتهمة اخراج فيلم سينمائي » .

- « من اخرج فيلما بيدها التفاه » .

- « ابعد عن منتج الحرب وغنى له » .

- « ابعد عن المخرجين غنيمة » .

- « ما اجتمع منتج ومخرج الا وكان الشيطان ثالثهما ! » .

- « لا تنه عن فيلم وتخرج مثله ! » .

- « فيلم في اليد امان من الفقر » .

- « اللي يشتري فيلمي اتول له يا عمي » .

- « اصنع فيلما ولو في غير موضعه » .

- « لولاك يا فيلمي ما اكملت يا صبي » .

- « اذا لم تستج فاخرج ما شئت » .

- « فيلم بلا سبب قلة ادب » .

وهكذا استمر الحال في كل المجلات والجرائد .. بل ان بعض الأجانب هاجموا السينما المصرية . وقد نشر الأهرام بتاريخ ١٩ مارس سنة ١٩٥٠ مقالا تحت عنوان ممثل أمريكي كبير يقول : السينما المصرية صناعة متأخرة - وتفكير المنتجين لا يزال في دور الطفولة .

وهذا السينمائي هو « آلان كيرتس » . وما قاله : « ان المنتجين المصريين يحصرون انتاجهم في كوميديات كانت تخرجها أمريكا من ثلاثين عاما . وكرر أن صناعة السينما في مصر متأخرة اذا قورنت بالصناعات المحلية الأخرى وذلك في رأيه ليس خطأ الحكومة . ولكنه خطأ القائمين على صناعة الأفلام » .

وازاء هذا الهجوم الذي كان يتوالى على صناعة السينما توجهت الى المسئولين في جريدة الأهرام طالبا أن تدخل هذا الميدان موجهة ومرشدة . ورحبت الأهرام بنشر مقالتي . وفجأة امتنع النشر .. وعلمت أن **القصاصي** - وكان وقتها رئيسا للتعليق هو الذي منع النشر . وذهبت اليه فوجدت أمامه أكدا من الرسائل التي يحرر منها « زكية البريد » وقد علاها التراب ، مما يدل على قدمها . وبعد أحاديث المجاملات ، دعوته للكتابة عن السينما فوقف مذهورا وقال : أنا أكتب عن السينما ؟ توبة توبة .. أنا حرمت . وكان هذا اللقاء صلحا بيننا .. عادت صداقتنا القديمة بعده .

كانت الشهور الأخيرة من عام ١٩٤٥ حائلة ، وليست فترة انتظار ممل ، كما كان يحدث في الأعوام الماضية .

ففي أغسطس سنة ١٩٤٥ كان عيد **الوهاب** قد وقع عقدا جديدا ممي ، وكلفني بالبحث عن قصة مناسبة ، تكون في نفس المستوى العالي الذي بلغته قصة **فيلم وصاصة في القلب** . وفي ديسمبر من نفس السنة ، جاءت راقية ، مع زوجها مصطفى والى لزيارتي ومعهما عرض من نحاس ، للتماقذ على فيلمين أخرجهما ، وتكون البطولة لراقية ..

وبعد مقابلات ومداولة ، تم توقيع عقد الفيلمين ، بأجر لي هو سبعة آلاف جنيه وترك تحديد موعد الإبتداء ، الى حين فراخ نحاس من بناء ستوديو خاص بأفلامه ، وتضمن شرطا وهو ألا أعمل مع شركة أخرى غير شركة عيد الوهاب . كما ورد شرط في هذا

المقدّم ، أن تكون الفترة بين انجاز الفيلم الأول والثاني أربعة أشهر فقط .

وعكفت على البحث عن قصة تصلح لراقية ، وقد رفضت جميع العروض التي قدمت لها بعد نجاحها انتظارا لفكرة العمل .. وقد جاءت الفرصة ..

ونشر نحاس اعلانات ، عن ارتباطه معي ، وما إن اطلع عليها عبد الوهاب حتى اتصل بي يستفسر ، فأكنت له صحة ما نشر ، فقال عبد الوهاب :

« هل اتفاقك مع نحاس يعطل شغلنا ؟ »

« متخفّش يا عبد الوهاب .. كريم مش من النوع ده .. أنا نصيت في قلبي مع نحاس إن أنتهى من فيلمك ، ابنى سأخرجه لك قريباً . أما فيلم نحاس فسينتظر بناء الاستوديو ودى حكاية تحتاج إلى زمن .. ربما سنتين !! »

فاطمان ، وطلب التعجيل بالبحث عن قصة .

وهكذا دخلت سنة ١٩٤٦ وفي جيبى عقود ثلاثة الافلام ..

وكما هي العادة ، عشت في دوامة البحث عن قصص صالحة . قابلت صديقي أحمد شكري وأخبرني أن لديه قصة صغيرة عن الألمانية اسمها « الكسندر » تدور فكرتها حول فتاة غرر بها شاب وهجرها ، وما لبثت أن وجدت نفسها تواجه مشكلتين : فقرها وطفلها الرضيع ، الذي حاولت أن تحميه من وطأة البرد فمات بين يديها ، وقدمت للمحاكمة ، واعترفت أنها قتلتها عبداً انتقاماً من نفسها . وقضت في السجن سبع سنوات .. وخلال هذه الفترة الكثيفة من حياتها كانت فكرة الانتقام هي الغذاء والهواء الذي تعيش عليهما . ولما قضت مدة عقوبتها ، خرجت ، وتعرلت من جديد بهذا الشاب الذي لم يدرك من هي لتغير ملامحها في هذه الفترة واستعملت كل فنها النسائي في إيقاعه في حبها حتى جن بها ودفعته إلى الزواج منها . وكان لها محام يعرف خطواتها قد طلب منها أن تعترف لأم الشاب بحقيقة علاقتها ، وأن تعمد عن خطئها في الانتقام بتلويت شرف الأسرة كلها بما حل بها .. وأمهلاً ثلاثة أيام لتنفيذ هذا الطلب . وقد أحست الفتاة أن عاطفة حب متجدد نمت في

نفسها لهذا الشاب ، أنستها آلامها وأنستها انتقامها فقررت أن تنقص قصتها للام . ولكن مرضاً معاجلاً حال دون التنفيذ في الموعد المقرّب ، مما اضطر المحامي أن يروى للأسرة كل شيء . ومن خلال حوادث ووقائع قصصية وحوار بارع تنهى الفتاة آلامها بالهروب .

واحتاج وضع هذه الفكرة في قالب سينمائي مناسب الى شهر من العمل . واشترك عبد الوارث عسر في كتابة الحوار ، واسميت القصة « دنيا » وهي ثلاث شخصية راقية تماماً لم يكن ستوديو نجاس قد تم . لهذا قررت راقية أن تنتج الفيلم لحسابها ، فأنشئت شركة باسمها . وتعاقدت مع ستوديو مصر لتصوير الفيلم في ستوديوهاته ولكن كانت مشكلة السينما في تلك الأيام ، هي « الفيلم الخام » فإن الحرب كانت لا تزال تأخذ بخشاق الناس على الرغم من أنها انتهت في أوروبا . والفيلم يعد من المواد الحربية التي يخصص إنتاجها للجهد الحربي أولاً . والكميات التي كانت تصل الى مصر ، كانت تنسرب الى السوق السوداء ، مما دعا الوزارة الى التدخل في توزيعها ، وكان بدوره غير قائم على أساس فقد ظهرت شركات وهمية كأنها نبت للشيطان . وكانت التصريحات تغطي على قطعة ورق بيضاء وأحياناً لأفراد .

وقد تسلم ستوديو مصر كمية من الأفلام الخام للأفلام راقية ، ولكنه اشترط أن يحصل على ٩٪ من دخل الفيلم كي يصرح لها بالتصوير على ما كان يعد حقاً لها ، لو أن الأمور تسير بشكل طبيعي وقد قبلت راقية مرغبة ، فلم يكن أمامها سبيل آخر .

أجرت مكتباً بعبارة سينما كايرو بالاس وبدأ توزيع الأدوار وكان من نصيب سليمان نجيب دور المحامي ، وفاتن حمامة ابنته من زوجته التي توفيت ، واختارت فادية سلطان كوجه جديد للقيام بأحد الأدوار وكانت الصعوبة في اختيار البطل ، الذي يقف أمام راقية ، واتجه التفكير الى أنور وجدي . ولكن القدر أبرز مصداقة أخرى فبينما كنت عند حسن نجيب مدير مكتب الاستوديو ، التقيت عنده بأحمد سالم المدير السابق للاستوديو . وكان قد خرج من السجن من يومين اثنين في قضية من القضايا . ولما علم بفيلم راقية ، عرض أن يقوم بالدور المطلوب أمامها .

راقت فكرة إعطاء هذا الدور له ، فإن اسمه كان يتداول في الصحف كلها .. مما يعطى الفيلم أهمية خاصة . ولما عرضت الاقتراح على راقية قالت :

- اعمل اللي انت عايزه .. أنا ليس لي رأى .

وتم التعاقد على ألفى جنيه . قبض منها أحمد سالم ٥٠٠ جنيه فأخذها وهو يقول أنه لم يكن يملك وقتها إلا ثلاثة تمريرة .

دولت أبيض فنانة عظيمة . أكن لها كل احترام وتقدير لما تمتاز به من خلق رفيع وبعد عما يؤذى سمعة الإنسان والفنان . ومن عاداتي في اختيار من أعاون معهم أن أبحث عن المستوى الخلقى أولاً ثم المستوى الفنى . فالأخلاق تصاحب شخصية الإنسان أما الأداء الفنى فيمكن التدريب عليه واكتسابه بالمران .

كنت أتمنى أن يكون لها دور فى جميع أفلامى السابقة ولكن لم يكن هناك ما يناسبها حتى جاء فيلم دنيا .. وقلت جاء الفرج فهو تصلح لأداء دور أم أحمد سالم ١٠٠ ٪ .

عرضت على راقية - بوصفها منتجة الفيلم - اسم دولت أبيض فرحبت جداً وقالت لي أنا يا أستاذ كريم فأكرها في دورها في الوردة البيضاء . وقاطعتها قائلاً : ودورها كذلك في فيلم زينب الصامت فأجابت : لم أشاهدها في هذا الفيلم ولكن دورها في الوردة البيضاء كان « زوجة أب » وكانت فيه سيده صارمة ذات حيلة ودهاء أما دورها في فيلم « دنيا » فهو دور سيده قوية الخلق شديدة البأس ولكنها عادلة مؤمنة .

واتصلت بها وتقابلت معها مصادفة وبدون أى مقدمات عرضت عليها دور الأم وأكدت لها أنه لا يوجد في مصر كلها من يستطيع أن يقوم بهذا الدور غيرها وذكرت لها أنه إذا لم تقبل فسوف أتردد في اخراج الفيلم .. ولم تتردد دولت . إن الصلة بيننا كانت تتجاوز النطاق الفنى الى النطاق العائلى . فان صداقة وطيدة كانت قد انضمت بيننا وبين الحبيبة الغالية زوجتى . وعلى الفور طلبت دولت دورها وحددتنا موعداً لكي أقص عليها القصة كلها وسألتها راقية عن الأجر الذى تريده فقالت : اسمعى يا راقية انت لا تعلمين صلتى بكرم وأسرتة . وما يقوله كريم أنا موافقة عليه .

لكنى تخلصت من هذه الورطة فوراً وطلبت تحديد المبلغ بين السيدتين ولقد قبلت دولت أقل مما كانت تتقاضاه عادة .

كان مدير التصوير محمد عبد العظيم وقام عبد الحليم نويوة بعمل الموسيقى التصويرية خلافاً للعادة المتبعة وهي الاعتماد على اسطوانات أجنبية . وعلى الرغم من روعة الأداء الموسيقي ، فإن أحداً من النقاد لم يتكلم عنه ، لأن القصة فطت كانت دائماً هدف كل نقد صحفي !

وأثناء التصوير تعاقدت شركة قطان وحداد على عرض الفيلم في سوريا ولبنان مقابل ١١ ألف جنيه وبمده أسبوع واحد ببيع حق العرض في فلسطين بـ ٥ آلاف جنيه .

وكانت ماكينات الصوت في ستوديو مصر ، قد تلفت لعدم وجود تجديد لها أثناء العرض فقام مصطفى والي وهو مهندس نابغة باختار ماكينة جديدة اشتراها ستوديو مصر بـ ١٢ ألف جنيه . . وبهذا كان في جيب راقية ٢٨ ألف جنيه ، قبل تصوير الفيلم . .

ولما كانت تجربتها في الانتاج جديدة وكانت جزعة جداً من الاتفاق ، دائمة البكاء على النقود التي تحسب أنها تضيع بدون فائدة كما كانت تعتقد !! كنت أدق في كل قرش يصرف حتى أن كثيرين كانوا يظنون أنني شريك راقية في فيلم « دنيا » كما راج أنني شريك عبد الوهاب في أفلامه . وذلك لشدة حرصى ، وما كنت أفعل ذلك إلا تحقيقاً للثقة التي أولانى إياها المنتجون سواء كان عبد الوهاب أو راقية . حتى لقد اضطررت لنشر إعلان في الصحف يؤكد أن أفلام راقية صاحبها راقية وليس لها شركاء .

وال جانب هذا الجزع المالى ، فقد كانت لها مشاكلها المنزلية ، مما جعل حالتها العصبية : في حاجة الى علاج . . وكثيراً ما كنت أنفرد بها أحدها ، حتى لا يتأثر أدائها التمثيل ، وبذا تخسر مالها وسعمتها الفنية ، فإن الجمهور لا يرحم . حتى إذا عادت الى حالتها الطبيعية ، بدأ العمل في جو من المرح . كان من مشاكل هذا الفيلم الكبرى أحمد سالم فيبعد أن تؤدي راقية دورها في ابتداء كان يهوس في أذهنها بكلمات جارحة ، مثل « عيش فايدة » « شكلك وحش ودمك بارد » . . والى جانب ذلك فإن طلبه للنقود لم يكن ينتهى . . حتى

لقد هددني ان لم يحصل على ٣٠٠ جنيه فورا ، فلن يحضر للاستوديو
 غدا ، فاضطرر لأن ارسل له هذا البالغ من جيبى مؤقتا حتى لا يتعطل
 العمل والأغرب من هذا أنه كان يعمل في فيلم آخر من انتاج الشركة
 الصناعية التجارية قسم السينما اسمه « الماضي الجاهل » وهو
 نسخة طبق الأصل من فيلم « عودة الأسير » الأمريكي بطولة جرير
 جارسون ورونالد كولن . . ولهذا كان يترك دوره ويسافر الى
 الفيوم . ويعود بعد ثلاثة ايام ليقول ببساطة : لازم اخلص فيلمي
 واعرضه قبل فيلم « دنيا » هذا !!

كان يقترض نقودا من كل الناس بحجة ان راقية لم تدفع له
 كل ما يستحقه لانها مفلسة وأنه اتفق معها على خسة آلاف جنيه
 وجاء الأستاذ صالح جودت الذي كان يعمل وقتها مديرا للدعاية
 ليطلب مني التوسط عند راقية لكي تدفع له فاضطرت لاطلاعه على
 العقد ، وذهل صالح عندما رأى أن العقد بالفى جنيه وهددت بنشر
 صورة العقد ان لم يكف عن هذه الشائعات .

احسست أكثر من مرة أنى أخطأت باسناد دور البطولة اليه
 وكان يجب الاعتماد فيه على أنور وجدي لانه أقوى تمثيلا ، وأدق في
 عمله ، في حين أنه في المواقف الجادة كان يبدو ناعسا .
 وفي انشاء العمل طلب الموزعون من راقية إضافة بعض الأغاني
 والرقصات في الفيلم وصممت هي على تنفيذ طلبهم وكنت قد هربت
 من عيد الوهاب لاني أردت أن اغير اتجاهي في العمل واخيف الى
 الفيلم اربع اغنيات . . كلها من تأليف حسين السيد وتلحن محمود
 الشريف الذي قام ايضا بفناء وتمثيل اغنية مطلعها « مطرح مانرس
 دق لها . . فيه رب مسره يعقلها » .

وتم الاتفاق مع جلال حرب كي يلحن اغنية ويغنيها في القارب .
 بينما راقية واحمد سالم يتفرجان عليه مع اصحابه في القارب ،
 وهم في عوامة . وتم اختيار عوامة فعلا ، وفي السادسة من صباح
 أحد الأيام ذهبت معدات التصوير واذا بصاحب العوامة يشترط
 لاستعمال عوامته ألا يدخلها احمد سالم !

وعند الانتهاء من الفيلم عرض عرضا خاصا وقال احمد لراقية
 ان هناك مشاهد له في آخر الفيلم ضعيفة جدا ، ويجب اعادةها وأنه
 يجب بناء المناظر مرة أخرى وهو مستعد للاعادة مقابل ألف جنيه !!

ووافقت راقية على الفور قسر جدا وتحول الى جنتلمان من الدرجة الأولى . ومرت الأيام وهو ينتظر .. وينتظر .. وينتظر .. وكانت هناك مشاهد ناقصة . فاحضرت دوبريلا له وتم التصوير بنجاح ولم يلاحظ أحد ذلك !

كانت العادة في عرض الأفلام المصرية ، أن يزيد أصحاب الأفلام أسعار التذاكر في العرض الأول ، وكانت الصحافة تهاجم هذا النوع من الاستغلال ، وطلبوا من وزارة الشؤون التدخل . وعندما حددنا ٢٨ يناير سنة ١٩٤٦ موعدا لعرض فيلم « دنيا » ذكرنا أن أسعار الدخول عادية ، فقدر الجمهور هذه اللقطة وكان لها تأثيرها في زيادة الاقبال . ودعى لحفلة العرض الأول ، كثيرون لم يكن منهم البطل . وقد قال بعدها انه ظل أياما ينتظر رتق التليفون ، ليدعى لتمثيل المشاهد الناقصة ويقبض الألف جنيه وإذا به يفاجأ بعرض الفيلم وأخذ يؤكد أن هذا أعظم . مقلب . وقع له طول حياته !

— كان الاقبال عظيما واستمر عرض الفيلم بسينما مصر أربعة أسابيع . أما في سوريا ولبنان فقد عرض الفيلم هناك ، وتسلمنا رسالة من قطان وحداد الذي اشترى حق عرض الفيلم في هذه البلاد يطلب منا بالعاج تغيير نهاية الفيلم المحزنة لأن الجمهور تضايق من هذه النهاية .. واقترح أصحاب الرسالة نهاية أخرى مؤداهما أن دنيا وهي ذاهبة في طريق زدامى طويل الى المجهول .. اقترحوا أن يأتي لها احمد ساعا مسرعا بسيارته ويحتضنها ويدخلها في السيارة وينهال عليها بالقبلات وبالأحضان ونظير هذا التغيير والاضافة فانهم مستعدون لدفع مبلغ خمسمائة جنيه .

عرضت راقية على هذا الخطاب .. وقالت لي : شرف انت . أنا لا راي لي . انت عامل السيناريو ولك الحق في القول أو الرفض . وكان رايي الرفض . وقلت لها أن نهايتهم هذه ستكون مثلا سيئا جدا لبناتنا .. إذ أن معناه أننا نقول لهن .. يا بنات العوا وعيشوا حياة غير أخلاقية . وفي النهاية سيمود الخطيب .. وهذا لا يليق .

وارسلنا لهما ردا بالرفض القاطع وإن يعرض الفيلم كما هو بدون أي تغيير أو اضافة .

أما في مصر فقد استقبل الجمهور النهاية بكل هدوء وإشفاق ولم يذكر ناقد أو متفرج أن النهاية يجب أن تكون سعيدة مادامت الخدمات لا تؤذى إليها واشتركت أفلام راقية بفيلما دنيا لعرضه في مهرجان - كان - بفرنسا . اشتركت بصفة رسمية . . وهناك حدثت مشاكل كثيرة . . فقد حدث أن أرسل استوديو مصر بفيلم طويل من إنتاجه في المهرجان وكان على لجنة المهرجان أن تعرض فيلما واحدا من الاثنين . . فاختارت « الدنيا » واعترض مندوب استوديو مصر عبد العظيم محمود على اشتراك دنيا وأبلغ القنصلية المصرية التي تدخلت واستجابت إدارة المهرجان وعرض فيلم « الدنيا » بصفة غير رسمية في حفلى المائتين والسواريه بينما عرض فيلم ستوديو مصر - ولاذكره - الا في حفلة واحدة فقط . . كانت راقية في المهرجان شخصيا واستقبلت من الجمهور بمصافاة من التصفيق المتواصل وكتبت جريدة « الباري سوار » مقالا كبيرا عن راقية ابراهيم . وانها لا تقل من مثلات أوروبا . ونشرت صورها وهي مع الممثلة الفرنسية الكبيرة « ميشيل مورجان » تنقل تهنئتها على براعتها في التمثيل المعبى الصادق . وشارك في تحيتها كثير من الصحف والمجلات الفرنسية .



لقاء مع اسعهان . . لم يتم !

في عام ١٩٤٣ اتصل بي السيد حسين سعيد مدير مجلس الادارة المنتخب لاستوديو مصر ، واتفقنا على لقاء في نادي السيارات . لم أكن قد دخلت هذا النادي من قبل ، والذي قدر له أن يكون مركزا من مراكز الحكم في مصر ، إذ شهد سهراته في الصباح كثير من المسئولين عن مصائر البلاد في تلك الأيام . وعن مائدة الطعام عرض حسين سعيد على اخراج فيلم « اسعهان » فوافقت على الفور إذ كانت لي معرفة سابقة بهذه الفنانة . فقد سجلنا بصوتها أغنية في أوبريت مجنون ليلى وكان ذلك عام ١٩٤٠ كما سجلنا بصوتها أغنية ماحلاها عيشة « الفلاح » بعد أن غنت بدعوة صادق هذه الأغنية وكان رأيي فيها أن صوتها حلو وقادر على أداء الألحان

الحديثة . ولكنها ليست «فوتوجنيك» بمعنى أنه لا يصلح للسينما

ومع هذه التحفظات وافقت على هذا العرض كما قلت لأن
اسم اسمهان كان يملا الصحافة وصورها في كل المجلات .

قال حسين سعيد :

— الحكاية بكل صراحة . ان اسمهان مثلت لحساب ستوديو
مصر فيلم «غرام وانتقام» وقد تكلف مايقرب من ٥٠ خمسين ألف
جنيه وهو مبلغ كبير جدا ولكن اخرج من هذه الورطة رايت انتاج
فيلم آخر لها قليل التكاليف جدا ، فيقال اننا اخرجنا فيلمين بمبلغ
اجمالي مغنول . ولهذا فيجب أن تتنازل عن نصف أجرك في الاخراج
وهناك شرط آخر وهو أن تنتهي من العمل في ثلاثة أشهر ، لأن
اسمهان مسافرة في مهمة ضرورية بعد ذلك مباشرة .. فما رأيك ؟

وكانت الموافقة .. فقد كانت هذه أول مرة أعمل فيها مع
ستوديو مصر .. وسألت عن القصة فقال لي :

— موعداك الليلة مع «اسمهان» في منزلها الساعة الثامنة
عشاء . في فيلتها الصغيرة هناك وسوف تروى لك قصة الفيلم .

قلت له شرط تتوقف عليه الموافقة النهائية وهو معرفة
موضوع الفيلم ووافق على هذا الاحتياط ولكن كان شرطه الأساسي
الزيادة تكاليف الفيلم عن ٢٥ ألف جنيه ..

في الموعد المحدد ذهبت الى منزلها .. جلست أدخن سيجارة
ومضت ١٠ دقائق ولم تحضر .. وهذه أشياء تفيطنني جدا ..
ونجاة نزل احمد سالم من السلم .. أهلا كريم .. أهلا احمد
وبعد التحية ممل لي ليونادة بنفسه وقلمها لي وقال انها ستحضر
حالا وقد اتصلت بي بعد أن أخبرتها أنك حضرت وقالت .. منظر
واحد تصوره في فيلم غرام وانتقام وتحضر حالا .. تكلمنا في كل
شيء الا من فيلم «الفيلا» ... وبعد نصف ساعة حضرت اسمهان
بملايس التمثيل واعتذرت ألف مرة لهذا التأخر .. وأنها تركت
الاستوديو ولم تكمل تصوير المشهد لأنه سيطول .. ونجاة قالت
اسمهان لاحمد سالم وبدون مقلعات .. «أتركنا يا احمد
لوحدها ..»

رسالتني هل حسين أخبرك بكل شيء قلت لها تقريبا وقال
انك ستحكي لي القصة فقالت أيوه القصة دي عجباتي جدا شفتها
في السينما من كام شهر وصممت انك انت تخرجها لي .. القصة
بطولة «ديانا درين» .. هل رايت هذا الفيلم .. فقلت لها طبعاً
فقالت وايه رايتك .. حاجة حلوة جدا .. وديانا درين هذه كانت
مغنية خفيفة الروح لا يتعدى سننها العشرين .. ويقال انها هي
وبافلامها وفنائها اتقلبت شركة فوكس من الديون التي تراكت
عليها .

كان هذا التفكير صدمة لي فلاحب اخراج مثل هذه القصص
التي سبق عرضها في السينما لأفلام اجنبية .

وحاولت أن أعدل من تفكيرها .. ولكن الموضوع كان قد
ملأ ذهنها فاتفقت معها على الاستعانة بعقدة الرواية . وبناء قصة
جديدة عليها . وهذه العقدة هي أن شاباً يبحث من خطيبته لتقديمها
لأبيه الذي كان على فراش الموت ، فلا يجدها ويستعين بفتاة أخرى
صادفته لتمثل دور الخطيبة ويحدث أن الأب يبرا من مرضه
وتستمر البديلة خطيبته .. على طول !!

هذه هي العقدة ورشحنا أحمد رامي لكتابة الاغاني .. وفي
الثناء مقابلة مع حسين سعيد أعرب عن سروره الكبير بما تم الاتفاق
عليه مع وعده بدفع ألف جنيه زيادة لي اذا أنجزت الفيلم في الموعد،
وقالت أسمهان :

– اسمع يا محمد وحياة عيون اسمهان بعد الفيلم حادفك لك
كمان ألف جنيه .

واجتمع الثالث : أنا وسليمان وعبد الوارث عسر . لانجاز
القصة والحوار .. وكانت الاجتماعات في منزل سليمان نجيب
هذه المرة وكانت تصل في كل جلسة من ست الى ثمانى ساعات وفي
أقل من شهر كان السيناريو والحوار قد تم . وذهبت الى حسين
سعيد ، وأخبرته بأن كل شيء تم واتفقنا مع أسمهان على موعد
تسبع فيه السيناريو وسيكون رامي موجوداً لإعداد الاغاني .
وطارت فرحاً . وحاولت أن تعرف الموضوع مني قلت . لن
تستطيعي ان تأخذي فكرة صيحة الا اذا قرأت السيناريو كاملاً ،

لأن الحوار ، جزء لا يتفصل عن الموضوع وبعد يومين أو ثلاثة يتم الاجتماع وتعرفين كل شيء .

و أثناء انصرافنا . ركبت اسمهان سيارتها وقبل أن تنطلق بها ، سألتها :

— يامدام ، تعرفين تضررين بيأتوا فاجابت .

— والله يا محمد أعرف أدندن بس .. قلت لها

— دندنة لا .. سأحذف هذا المشهد وفي اليوم التالي ذهبت إلى ستوديو مصر ، وفي مكتب حسني نجيب حدث حادث مفاجيء . إذ انتقم حسن مراد المصور الباب في حالة فرح شديد وقال — اسمهان فرقت في التربة .. ومأت هي ووصيفتها «ماري فلادة»!

وكان حسن مشهورا بدعائاته فتلقى الخاضعون الخبر على أنه دعابة ثقيلة ولكن تأكد الخبر وكان ذلك في اليوم المشنوم ١٤ يولية ١٩٤٤ .

ومسأقت التذوق لا من أجل الفيلم ولكن من أجل تصارييف القدر الذي اختار هذه النهاية لسيدة مهذبة صاحبة الصوت الذهبى ، وفي يوم دفنها ركبت مع «الحسين سعيد» سيارته حتى مقرها الأخير . وفي أثناء الطريق لم يتحدث أحدا بكلمة واحدة .

ومضت أسابيع ثم أرسل حسين سعيد سيارته للذهاب اليه في الاستوديو .. قال :

— يا كريم حتمل ايه ؟

قلت :

— ولا حاجة .. بلاش الفيلم ده .. وكان اسمه «صاحبة السعادة » .. أى الحظ الحسن والسعادة .

ولكنه أصر على اخراج الفيلم وبعد بحث طويل تم الاتفاق على اسناد البطولة لرجاء عبده وأنور وجدى . وعندما نتذكر هذه الأحداث نجد الدنيا حظوظا تلعب دورها . فقد حدث أثناء هذه المناقشة ، أن دخل شاب مبتدى لمقابلة حسين سعيد اسمه محمد فوزي الحلواني فقال لى :

ـ ايه رايك في الولد ده ؟

فضحكت قائلاً : شكله لا يصلح إطلاقاً .

قال : انت اكتشفت وجوه كثيرة منكشف ده .

قلت : انا اكتشفت فنانات حتى الآن لما بشأن الرجال فلم

يحدث .

ولما وجدت حسين سعيد مصمما قلت له :

ـ هذا الشاب فعلاً وسيم وجسمه مناسب . ولكن شفته
العليا مرتفعة الى فوق وشعره مجعد ولهجته ريفية . فكيف يمكن
ان يكون ابن المليوني سليمان نجيب فقال :

ـ اعمل له ملابس كما تريد عند (الصالحيان) .

ـ والشفة .. تحتاج إلى عملية جراحية .

قال : كويس . بس الاستوديو غير مسئول هو يعمل بنفسه

مايريد .

وطلبناه ، فدخل وهو يتسّم ابتسامة الخوف .. وكان قد
سبق له القيام بدور غنائي في فيلم (السيف الجلاد) ووعدت ببدل
مجهود معه .

والواقع ان محمد فوزي كان به ميل شديد للعمل ، بطبع
ويتصف بالتواضع التام .

اما رجاء فقد حدثت لها موعداً مع حسين سعيد ، وذهبت
لقابلته في ستوديو مصر . ولما حضرت ، وجدتھا أهملت في توانها
أهملًا مذهلاً .. وذكرتها بالضربة التي لابد ان تؤذيها من تريد
الاحتفاظ بأقبال الجمهور عليها . وطلبت منها ان تعود الى خفض
وزنها من جديد بالرياضة ونظام دقيق للطعام والاكثار من الفاكهة .

كانت مرحلة تكثر من الضحك ولعل المقارنة بينها وبين اسمهان
طافت بذهن المسئول عن ستوديو مصر . ولكن تم الاتفاق معها
ورقع مقررهما ومقد محمد فوزي الذي حدثت من اسمه كلمة ..
«الحو» .

وقد أنجزنا للمعهد فوزى ملابس فراك وغيرها لكل المناسبات مع الاحذية والشرابات وأربطة العنق المناسبة والمندبل وكل مايلزم لابن مليونير .. أما الشعر فقد وعد حلمى رقلة «الماكبير» ببذل مجهود كبير لكى يبدو ناعما لامعا .

وقامت (صالحة أفلاطون) بعمل ملابس رجاء وفتحية شاهين .. وهى وجه جديد قامت بدور الخطيبة الاصلية كانت الصعوبة مع محمد فوزى ، لهجته الريفية (من طنطا فكان ينادى نعيمة بكسر الميم .. وكان يقول (انى) مكان انا . وكان شديد المحافظة على مواهبه مما حملنى على أن ابلل معه مجهودا مضاعفا فقد كان فى حسابه أن نجاحه فى هذا الفيلم ، سوف يفتح أمامه طريق المستقبل الزاهر .

كانت توجد شخصية مهمة فى الفيلم هى شخصية سكرتير المليونير سليمان نجيب .. وكان هذا الدور من نصيب مختار عثمان وكان من المص نجوم فرقة رمسيس . وكان يكفى أن يقول دورا يؤدبه لكى يبلغ بهذا الدور القمة ، وهو ماحدث .

سبق أن اشرنا الى المعدات الكثيرة التى كانت تنقص ستوديو مصر . وظهرت الحاجة هذه المرة الى الكرين وهو حامل الكاميرا يرتفع الى ستة أمتار ويدور يميننا وشمالا فإذا أريد تصوير المثلة وهى تصعد لثلاثين درجة من درجات السلم يرتفع الكرين معها الى أعلى ، وينزل عند نزولها . وكان نائب المدير فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت هو الدكتور صالح ، ففكر فى عمل كرين وضع تصميمه وأشرف على اعداده بمساعدة المهندس حسن فهمى .

وكان هذا العمل جريئا إذ أنه فضلا عن فقرنا فى الاستعدادات الصناعية (١٩٤٥) فإن الكرين بالذات من الآلات التى يحتاج صنعها الى خبرة فنية بهذا النوع من أنواع الصناعة الهندسية .. وانفقت فى سبيل اعداده عدة آلاف من الجنيهات واستغرقت صناعته عدة شهور طويلة . ثم أحضر الكرين .. وقد لاحظت أنه ناقص من نواح كثيرة .. وبه عيوب فنية كثيرة .. وأبسط هذه العيوب أنه كلما تحرك أحدث صوتا مزعجا بحيث يستحيل تصوير منظر ناطق أثناء استعماله . ولم تكن به فرملة يمكن بواسطتها تثبيته على الوضع المطلوب .

وقضينا يوما كاملا لادخال هذا الكرين الى البلاطه ..

ثم قضينا يوما آخر كاملا أيضا لتصوير منظر واحد وهو
منظر رجاء تصعد السلم .. ثم تنزل عليه مع محمد فوزى ..
واكتفيت بتصوير هذا المنظر عملا بالحكمة القائلة كفى الله المؤمنين
شر (الكرين) ..

هذا الكرين الذى تكلف مبالغ باهظة تفوق سعر خمسة
كرينات مشتراه من الخارج لم يعمل فى تصوير منظر واحد منذ
ذلك اليوم .. وقد وضعوه فى مخزن ولا أحد يعلم مصيره الآن ..
ومع أننا لم نستعمل من هذا الكرين .. إلا أنه ينفرد بلقب أول كرين
استعمل فى الاستوديوهات المصرية وربما كان آخر كرين صنع فى
عصر حتى الآن !!

وكان الفيلم مشحونا بعدد من الأغاني المتأخرة لها دامي
ومأمون التشناوى وحسين السيد ولحنها محمود الشريف
والسنياطى .

وقد بنينا نموذجاً كاملاً دقيقاً لمبنى البورصة فى الاستوديو
واحتجنا الرصود كبير من الكومبارس الأجانب كي يقوموا بدور
السماسرة . وكان معظم هؤلاء الكومبارس من الإيطاليين الذين
اعتقلوا فى الحرب العالمية الثانية ثم أفرج عنهم . وتقدم منى رجل
عجوز أشيب الشعر وحياتى بغريبة وكبيرة وقال لى :

— أنا اكسيليو ياستيور كرىم .. الخرج الذى ظهرتك فى
فيلم (شرف البدوى) سنة ١٩١٨ .. ووقفت ذاهلاً بعض الوقت
.. واصابنى الوجوم فقد كان وقع المفاجأة غنياً هز كيانى والجم
لسانى ..

لقد اتحيت للرجل فى احترام .. وعاملته باكبار .. واخذته
من يده الى مكان مرتفع وقننته لجميع الموجودين من فنيين
وموظفين وكومبارس تقديمها لائقاً .. فسلق له الجميع ..

ودعوته الى تناول الغداء معى .. ثم حددت له موعد
استقبلته فى بيتى وفى الموعد المحدد .. لم يحضر .. ولم أره منذ
ذلك اليوم !!

ما عنت مآسى القدر .. وما قسى تقلبات الزمن .. وما أكثر ما يحوى تاريخ السينما من هذه المآسى والتقلبات !

أما عبد الوارث عسر فقد قام في فيلم أصحاب السعادة بدور «حاتوني» مودرن يدخن الببية وينتقل بين عملائه بالموتوسيكل وكان صبيه «السعيد أبو بكر» وما أن كان يظهر على هذه الصورة حتى يثير عاصفة متواصلة من الضحك .

واحتاج عبد الوارث الى بضعة أيام لكي يتدرب على قيادة الموتوسيكل .. وقد استغرق دوزمه ثلاث دقائق ، وكان منظره ممتعا جدا ، وهو يبدي قلقه في انتظار وفاة الباشا ، وكما كانت صدمته شديدة ، عندما زالت أزمة الباشا وطلب لولا مدمسا بالبيض ليتناول طعامه .. وخرج بعد أن سمع النداء على الطعام مغربا عن سطحه وذعرا وهو يقول لصبيه :

— قوم بيانا .. قوم .. هم دول حوالهم غير العطة .. يبقى يشوف من اللى حيدته بآه !!

من ذكريات هذا الفيلم يبرز أمامي اسم «سحاب رفعت الماس» .. اسم غريب لمصرى عاش حياة غريبة قصيرة .. كان رساما ممتازا نالت صوره ورسومه الكاريكاتيرية نجاحا كبيرا في مصر والخارج .. ومن بين هذه الرسوم مجموعة كبيرة لوجوه فنانينا فكثرت في هذه الصور التي تقرب من مائة لوحة مقاس ٤٠×٢٠ ، لوضعها في غرفة مديرية الاستوديو وبحيث عنها مدة طويلة حتى عثرت عليها في السراي .. وظهرت كديكور في الفيلم ثم أعيدت على الفور الى السراي ومنذ ذلك اليوم لم يسمع أحد شيئا عن تلك الصور النادرة ؟ خاين هي ؟ .. هل أخذها فاروق معا .. ما سرقه .. أم أصقلت في مكان مجهول ؟

أنتى أطالب بالبحث عن هذا التراث للفنان (سحاب رفعت) الذى توفى في حادثة طائرة .

وكان من نصيب هيبى شكيب - المعلقة القديمة - دور مديرية استوديو لانتاج الأفلام ، وكانت توجه للراغبات في العمل عندما كمنفيات ، سؤالا واحدا هو :



رجاء، عیلم بدلا من اسمہاں فی، اصحاب السعداء، مع محمد نوری فی اول الخریق

— هل غنيت في الإذاعة ؟

فإذا كان الرد بالإيجاب ، صرقتها بقولي : (طيب اتفضل ، حينئذ نبعثك) فقد كان الغناء في الإذاعة دليل عدم الصلاحية في ذلك الوقت مما دعا الإذاعة إلى أن تطالب بحذف هذا النقد ، الذي أعجب به الجمهور وصفق له ، لأنه كان يعبر عن احساسه بالنسبة لبعض منغنيات الإذاعة .

في ٢٥ مارس سنة ١٩٤٦ عرض فيلم « أصحاب السعادة » في ستوديو مصر وقد كان الجمهور الجهور الذي بذلت له باليال ضخم - والتي النقاذ على الفيلم ومن ذلك ما نشرته مجلة «الصباح» في عدد ٤ أبريل سنة ١٩٤٦ -
« آل مصيد كريم من فاكه كريم غ ١٠٠م لكك عشت حتى رأيت أصحاب السعادة فيلك الأخي فرأيت عجباً رأيتك تستخدم الفن في علاج النفوس المريضة وتعلم الناس السعد من الدنيا والتسوية بها فتقبل عليهم وتمتعهم الصحة والقال وسعد من الوقت لتتبع بها . رأيتك تعرض مصر الحديثة في أدوع صورة ..

قد يطول بي المقام في تصوير ما أجدت في أصحاب السعادة فاقصر القول في هذه العبارة : «لقد علمتني أن أكون سعيداً - علمتني كيف أكون من أصحاب السعادة شرف انه قدرك يا كريم - واند عمرك حتى ينال عاك كالميد مخلصون يلهون السينا على النحو التي قدمت في (أصحاب السعادة) » .

عود .. على بله :

ونعود الآن إلى عام ١٩٤٥ .. ففي ١٦ أغسطس تقابلت مع عبد الوهاب في فندق الكونتنتال - حيث يقيم بصفة دائمة -

وما أن دخلت الغرفة حتى فوجئت بمصيدة للفران تتوسط الغرفة وعبد الوهاب على السرير يحتضن عوده ويترنم ببعض الألحان كعادته كلما خلا إلى نفسه .. وسألته عن قصة المصيدة فقال :

— يا أخي الفران مجناني ليل نهار .. جابولي مصيدة ..
ووسط الضحك استطرد .

— أنا عارف يا كريم أنك مشغول بفيلم لراقية وفيلم آخر

لأسمهان . ولكن عاوز اتعاقد معك الآن على فيلم تخرجه لى بمجرد انتهائك من هذين الفيلمين .. فوافقنا ..

– الحقيقة شعرت بالحنين للعمل معه فقد كان دائما غاية في اللطف وكانت الثقة المتبادلة شعار العلاقة بيننا .

وسألني عن الأجر الذي يرضيني . قلت له خمسة آلاف جنيه فلم يعلق على الأجر وانتقل الحديث الى مسائل أخرى . وانتهت الزيارة في الساعة السابعة مساء لعودي الى المنزل وفي الساعة العاشرة والنصف مساء دق جرس الباب وإذا بالشبح حسن شفيق قادم ومعه العقد وشيك ولاحظت أن العقد كتب على مجل بخط اليد مما أدهشني ولكنني وقعتنه وأنا في حيرة من السرعة التي نفذ بها عبد الوهاب هذا الاتفاق . وفي اليوم التالي ذهبت قبل الظهر الى محل بيضافون حيث تعودت لقائه فلم أجده وعليت أنه سافر في الصباح الى الاسكندرية ومنها الى بيروت .. ولا أحد يعلم سبب هذه المفاجآت !

بعد عرض فيلمي دنيا وأصحاب السعادة اتصلت بعبد الوهاب وسألته عن سبب عدم مشاهدته الفيلمين رغم دعوتي . فاعتذر بأعذار غير مقنعة .. قلت له :

– المهم .. أنا غاضي دلوقت .. عندك رواية .. فأجاب عبد الوهاب :

– أبدا .. دور انت كالعادة !

كنت في أوقات الفراغ . أحاول البحث عن أفكار جديدة لأدونها .. واخترت منها موضوعا سردته عليه نسر منه سرورا كبيرا . واجتمع سليمان نجيب وعبد الوارث صرم معي لكتابة سيناريو أطلقوا عليه اسم « لست ملاكا » . وظهر أن هذا الفيلم تنتجه شركة جديدة باسم « شركة بيضا قطان – مصر » . وهنا مررت سر الأسراع في توقيع العقد وسرعة سفري الى بيروت ولم الاتفاق على تعيين حسن نجيب مديرا للإنتاج وحلمى مساعدا .

وكان عبد الوهاب متعافدا مع نور الهدى على فيلم ينتجه لحسابه قبل نجاحها الساحق في فيلم « جوهرة » ويوسف وهبي

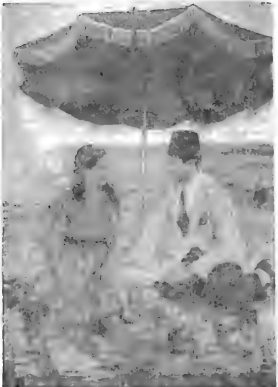
هو الذي اكتشف هذه الفنانة وهو الذي أخرج لها الفيلم ولما طلبها
عبد الوهاب بتنفيذ العقد رفضته . بعد أن لُغ اسمها إلا إذا رفع
أجرها بما يوازي نجاحها ونفذ عبد الوهاب ما طلبته .

وقام عبد الحليم نصر بالتصوير وعلافته معي قديمة ترجع
إلى أيام أن كان صبغيا يعمل في الاسكندرية بالإشراف على الصوت لأن
عبد الوهاب لا يثق في أحد مثل ثقته فيه . وحلمى رفلة المكياج -
وقد احتاج هذا الفيلم إلى مجاميع قوية جدا من الكومبارس تعد
بالمئات قدمها قاسم وجدى بكفاءة تامة . ولا سيما المجموعة التي
أدت أغنية القمح . وكان مفروشا أن تقوم راقية إبراهيم بدور
يسرية بنت حسن بك أبو الذهب سليمان نجيب ولكنها طلبت مبلغا
عظيما ورفض حسنى نجيب دفعه واسند الدور لليلى فوزى .

وقام المليجي بدور هام . . اننى أقدر هذا الفنان كل تقدير
لأخلاقه ولطفه وأخلاصه التام لفنه والمحافظة على مواهبه .
وحفظه للدور الذى يقوم به فضلا عن قوة صوته ونبراته . وقدرته
على التعبير بوجهه . وألقائه السليم المتزن بحيث يسمع ويفهم كل
إنسان ما ينطق به . . انه مثال الفنان الأصل .

ابتداء التصوير يوم ٢٠ مايو سنة ١٩٤٦ ووقفت ندى الندى
إمام الكاميرا يوم ٢٢ من هذا الشهر وسار العمل بدقة واتقان تام .
لم تشترك معي - الحبيبة الغالية - خلال هذين العامين
في الحضور إلى البلاطه بناء على أمر الأطباء لأن الآتوار القسوية
أضرت بها وإن كانت تحضر كل يوم مع عزيزتنا « ديانا » وتجلس
في خارج البلاطه تتناول القهوة وتدخن سجائرهما التى لا تفارقها
حتى تنام .

وأثناء زحمة العمل في عام الأفلام الكثيرة نصحتها بعض الأطباء
أن تسافر إلى سويسرا لأخذ رأتى إخصائى سويسرى وما كان في
استطاعتى أن أصحبها أنا الذى لم أكن لأرضى أن أفرقنا ساعة
واحدة دون أن أسمع صوتها . وكانت تعلم انى إذا تركت إخراج
الفيلم وصحبتهما فإن عبد الوهاب سوف يتكبد خسائر فادحة .
ولهذا ألححت في أن أبقي وأن تسافر ، وفي ٢٦ يولية سنة ١٩٤٦
سافرت وكان معها في نفس الطائرة راقية إبراهيم في طريقهما إلى
سويسرا أيضا ومنها إلى فرنسا .



ليل هودي وعبد الوهاب .. في البحر، اللون من فيلم .. أنت ملاك .

كان بالفيلم ثنائي إغان غنى عبد الوهاب أربع إغان . ونور الهدى اثنتين واشتركا في اثنتين وكانت هناك أغنية مطلعا :

« عمري ما حانسي يوم الاثنين » يغنيها عبد الوهاب ليلي فوزي على شاطئ البحر بالمعجم .

وكان قد خطر لي تصوير هذه الأغنية بالألوان ، والتصوم الملون كان لا يزال وقتها اختراعا امريكي يسمى « تكني كالار » ، والترح رجل انجليزي يعمل في جريدة الحرب الانجليزية اسمه « مارتن » باستوديو مصر أن تصور منظرا بطريقة انجليزية اسمها « دوفى كالار » قليلة التكاليف واحضر لنا الفيلم الخام واخترنا للتجربة منطقة المعجم للتصوير بمعدات سستديو مصر المتواضعة ولم تكن اشعة الشمس كافية لاعطاء الضوء المطلوب فكان عبد العظيم نصر مدير التصوير يستعين بمصابيح كهربائية قوية جدا .

وعادت نسخة الاغنية الملونة من لندن فكانت محاولة في مصر لاطهار مناظر هذا النوع وأن كان التلوين باهتا بعض الشيء للفرق بين الأسلوب الانجليزي والامريكي في ذلك الوقت . وانتهت عملية المونتاج بالاشتراك مع احسان فرغل . وأعد الفيلم للعرض في ٢٨ - أكتوبر سنة ١٩٤٦ وقد استمر عرضه اسابيع كثيرة وكان من أحسن ما أبهج الجمهور ، ظهور الألوان للمرة الأولى وهي تعرض زرقا سمائيا الصافية ولون البحر . وصفرة الرمال ، .. والشمسية الحمراء فوق عبد الوهاب ويلي .

وعرض الفيلم في البلاد العربية بنجاح عظيم . وأذاعه لندن في ٢٢ نوفمبر ١٩٤٦ ، وتمتعبا على هذا الفيلم دار حوار بين الصحفي الصديق عبد الشافي القشاشي وبينى حول كلمة «مخرج» فكتب :

« عندما عرض فيلم لست ملاكا لاحظنا ان الاستاذ كريم وضع الى جانب اسمه كلمة المدير الفني ولم يضع كلمة المخرج المعتادة فقال ردا على سؤال بهذا المعنى : أن مهمتى في كل الافلام التي اولها ليست مقصورة على الاخراج فقط . بل تشمل كل فنيات العمل من اخراج وتعاقد مع الفنانين وشئون الانتاج

والمعاينة والإشراف على المونتاج وعلى دور السينيما نفسها
للأطعشان على العرض وغير ذلك . وهذا كله يمكن أن يوضع تحت
لقب «المدير الفني» وإضاف كرميم أنه لاحظ أن لقب مخرج الترميم
هذه الأيام !!

« الحب لا يموت »

تغليدا للعقد مع نحاس كنت أتابع العمل في الاستوديو الجديد
الذي كلفه مع شريكه أنطون خوري ويوسف وهبي الكثير . كان
نحاس هو القائم بالعمل والمدير الفعلي .. وتلذت عاما آخر حتى
ينتهي اعدادة وتزويده بالمعدات اللازمة .

في تلك الفترة شغلت بالبحث عن موضوع لفيلم جديد يصلح
لراقية . وفي ١٦ نوفمبر سنة ١٩٤٦ تقابلت مصادفة مع الكاتب
المعروف ابراهيم المصري .. وأقنعت بالتعاون معي في عمل قصص
تصلح للسينما .. وافقنا على تفصيل أول قصة تصلح لها .
وبعد الاهتمام الى الفكرة المناسبة تعاقد نحاس معي وأطلق اسم
« الحب لا يموت » على الموضوع الجديد وكان من أهم ما أوجد
التوافق بيني وبين ابراهيم المصري أن مواعيده مضبوطة تماما .
اذ لم يحدث أن تأخر دقيقة واحدة وبعد عمل استمر شهرين
قريء السيناريو على راقية وتم حل الملاحظات المقترحة .

ونجاة اتصل عبد الوهاب بي وقال :

— مسألة خطيرة يا كريم .. لازم نتقابل النهاردة !!

تقابلنا ، وكانت المسألة أن بديع خيري عنده قصة تصلح
لعبد الوهاب على أن يشترك فيها نجيب الريحاني وقرات الرواية
وكانت جيدة ولكن بقي سؤال : هل يقبل الريحاني العمل في فيلم
مع عبد الوهاب ؟

وفي ١٢ فبراير سنة ١٩٤٧ تقابل عبد الوهاب مع الريحاني
وكان الاتفاق بينهما تاما ولكن لم يتحدثا في أجر الريحاني .

قال عبد الوهاب لي اتني اقترح مبلغ ستة آلاف جنيه
للهريحاني فلم أوافق على هذا المبلغ البسيط .. فقال لا .. كده

كوس قوى .. وبعد اسبوعين ذهبت لمقابلة الريحاني ودار حديث فيه كثير من المودة ووجدت ان اصعد بأجر هذا الفنان الكبير الى ثمانية آلاف جنيه .. وضحك الريحاني وفهمت من هذه الضحكة ان المبلغ لا يرضيه .

ولم يعرف أحد ، ماذا كان يطلب الريحاني ، ولوقفت المسألة عند هذا الحد وفي انتظار الفراغ من بناء ستوديو نحاس .. وكنت اقضي الصيف في فندق البوريفاج بالامبكتيرية اتصل بي عبد الوهاب وطلب مني حضور اجتماع على الغداء مع السيد محمد رشدي رئيس مجلس ادارة بنك مصر في كازينو الشاطبي . وهناك دار الحديث عن فيلم ينتجه ستوديو مصر بطولة عبد الوهاب ونجيب الريحاني . وسال السيد رشدي عن أجرى فقلت :

— ستة آلاف جنيه

وبحرص الرجل المال ، حاول ان يخفض هذا الأجر ولكن عبد الوهاب ايدني ، ولم الاتفاق عليه .

سالت عن البطلة فقالوا :

— ليلي مراد .

وقفت مستأذنا مبتدرا عن اخراج الفيلم : وكانت مفاجأة للجميع . وحاول المجتمعون ان يعرفوا سبب الاعتذار . فرفضت ان اصرح بشيء ..

واتصل بي عبد الوهاب تليفونيا ولا عرف سبب الاعتذار عن اخراج فيلم تطلب فيه ليلي مراد أي دور . دهش هو الآخر ولم يعلق بشيء . وهكذا فشل ثاني مشروع لـ اخراج فيلم يشترك فيه نجيب الريحاني مع رغبتى الشديدة في اخراج فيلم له .

وفي اواخر يوليو سنة ١٩٤٧ وصلتني رسالة من « جبريل نحاس » تقول ان الاستوديو سيكون مغدا للتصوير في اول سبتمبر ولم اقتنع بهذا الكلام لاني اعلم الجهد والوقت والمال الذي تتطلبه تركيبات الصوت ، فضلا عن تكيف الهواء الذي زود به البلاطون وكان هذا اول عمل جدى في صناعة السينما وعلينا ان نتخيل



اول و آخر مره ظهر فيها الغزل وحمد صالح في . الحب لا يموت .

حرارة اللبيمات الكهربائية وما تصبه من أشعة ملتصبة على الفنانين
والعاملين في الإخراج والتصوير دون أن يكون هناك تكييف في حين
أن العناية كانت تبذل لتكييف مكاتب المديرين والمسؤولين وحدهم !
والآن - في مصر - لا يوجد ستوديو مكيف الهواء ومسالك
هؤلاء الممثلات والممثلون !

عدت من الاسكتلندية قبل منتصف سبتمبر وذهبت على
الفر إلى الاستوديو ووجدت أشياء كثيرة تمت ولكن أرضية
البلاط لم تكن ركبتم حتى الأبواب كما لاحظت أن غرفة مهندس
الصوت كانت بعيدة جدا عن البلاط وهذا خطأ فادح ارتكبه
مهندس المبنى وكذلك أخطاء أخرى لم أشأ أن أتبه لها نحاس
فاتها تمت ولم تعد هناك فائدة من الحديث عنها ولكن الشيء الذي
أدهشني هو عدم وجود معمل لتحميض وطبع الأفلام ووجدت نحاس
بائسائه وحتى الآن لم ينقل هذا الوحد ! كانت الأفلام ترسل إلى
معامل ستوديو مصر والأهرام أو ناصبيان لتحميضها . وكان
ولي الدين صالح قد أنجز الديكور .. ووزعت الأدوار .. فقامت
راقية إبراهيم بدور راضية .. واشترك في الفيلم فهداوارث عسر
ومحمود الميجي وسراج منير وعباس فارس ، وفردوس محمد
ووداد حمدي كما قدموا لي نصيحة عاكف وكانت على شيء من خفة
الدم واللحظة فهدت إليها بالقاء مونولوج فكاهي راقص مدله
٨٠ راقية نجحت فيه جدا مما جعل شركة نحاس تتعاقد معها على
بطولة فيلم « العيش والملح » في نفس السنة .

وقد قرىء عليهم السيناريو في ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ .
وعهد بالتصوير لسامي بريل ومحمود نصر والساعدين ودي
سري وعلى حسني وقام رمسيس نجيب بمعمل مدير الإنتاج
وساعده أديب جابر . وهو أول فيلم تولى فيه هذه المهمة .

وفي أفلام عبد الوهاب كان البحث يدور عن بطلة ومع راقية
كان البحث يدور عن بطل وقد وضح لهذه المهمة شاب سوري
طوله يناسب طول راقية وهو خامه يمكن عمل شيء جيد منها ،
وقد أسميته وحيد صالح وتم التعاقد معه على فيلمين :

وفي الأسبوع الأخير من نوفمبر سنة ١٩٤٧ صرحت رقابة

السببما بإخراج السيناريو وكان ستوديو نحاس قد زود بورشة نجارة كاملة المعدات تكلفته بعمل أنواع مختلفة من الأثاث تصلح لأفلام كثيرة وتغنى عن استيراد أثاث من الخارج وقد استوردت معدات كثيرة من الكاميرا « كرين » أو حامل الكاميرا المتحرك وهي أفضل بكثير جدا مما صنع محليا لاستوديو مصر . وفي ١٥ يناير سنة ١٩٤٨ افتتحت هذه المؤسسة بإخراج فيلم «الحب لا يموت» أي بعد خمسة أشهر من التاريخ الذي قدره نحاس . وقبل أن تتم استعدادات الصوت التي تولاها النابغة كريكور كنت قد بدأت . . التصوير . وإذا كان الحديث يدور حول الأسماء الظاهرة فاني لا أنسى أصدقائي من العمال في النجارة والبياض وغير ذلك وخاصة الماشينست سيد محمد حامل الكاميرا ومحرك الكرين ، الذي اهتم بدكاء وقاد وسرعة فهم واستجابة وتستعين به الشركات الأجنبية والمحلية في الحصول على حاجتها من أدوات التصوير وخلالها .

وفي أول أيام التصوير جاء جبريل نحاس وقدم لي شيكا بألف جنيه حسب نص العقد لكني رددت هذا المبلغ لأنني أعلم الضيق المالي الذي يكابده من يقوم بمشروع ضخم كهذا فضلا عن أن لدى فضلة من مال ولم أكن محتاجا في هذا الوقت لمزيد وقدر نحاس هذه اللقطة مني شاكرا . كان هذا الفيلم والله الحمد خاليا من الأغاني إلا أغنية واحدة ألفها رامي ، مطلعها « كل أمالي في حبى تبقى طول العمر جنبى » وقد لحن فريد الأطرش هذه الأغنية وغناها بدون أجر . حدث أثناء اخراج الفيلم حادث لأبد من الإشارة اليه وهو أن الحبيبة الغالية مرضت واحتاجت لنقل دم وتصادف أن دمي كان يناسبها فتمت عملية النقل ١٣ مرة حتى برئت والمجد لله . ومن الغريب أن جبريل نحاس كان متخوفا على صحتي من هذه العملية في حين أنني كنت بلدى الصحة والعافية . . ولم تكن صحتي هو ما يبحث عنه نحاس . . (لكن صحة المخرج خشية أن يتعطل العمل وتحدث خسائر ، وهو ما يهم رأس المال في مثل هذه الحالات . .) بعد ١٧ يوما من ابتداء التصوير بدأ تسجيل الصوت وقد بلل رمسيس نجيب كل جهده في تلبية طلباتي ولو أن قلة المال عرقلت أحيانا سير العمل إلا أن المحبة والتعاون ذللا كل صعوبة وتم الفيلم بصورة مشرفة جدا .

وكانت « ماري شماس » تقوم بعمل المونتاج تحت إشرافى طبعاً يعاونها شاب مبتدىء هو « عطية عبيده » الذى أصبح فيما بعد من أحسن العاملين فى هذا الفرع من العمل السينمائى وخصوصاً فى الأفلام الموسيقية فإن له أذناً موسيقية ممتازة ولا عجب فهو شقيق عبيده صالح عازف القانون المشهور فى فرقة أم كلثوم .

وكان « جبريل نحاس » فى بيروت يبحث عن نقود وأبرق لى بعرض الفيلم على الرقابة وإعداده للعرض حتى يعود فى حدود ٣٠ سبتمبر وأرسل برقية أخرى بأنه يعتمد على ولن يستطيع العودة قبل ٦ أكتوبر . وقد ضايقنى جداً أن الفيلم سيعرض فى سينما الكورسال وهى دار من الدرجة الثانية ولكن كان السبب أن نحاس أخذ من أصحاب هذه الدار نقوداً مما اضطره لعرض الفيلم عندئذ .

فى أثناء حفلة الصباح ومن أول عرض لاحظت أن الجمهور يضحك على صوت البطل « وحيد صالح » فقررت إبداله بعمل دوبلاج آخر بالاستعانة بصوت « حسين السيد » الذى رفض أن يتقاضى أجراً نظير عملية الانقاذ الصوتية وسار العرض يحتاج لبعضه أسابيع رغم أن البلاد وقتها كانت تغلّى بسبب حرب فلسطين .

« الحياة الحب »

كان البحث عن قصة تصلح لعبد الوهاب هى مشكلتى طوال عشرين سنة وأصبحت الآن أمام مشكلتين فقد ظهرت فى الأفق نجمة لامعة هى راقية إبراهيم وتحتاج بدورها الى قصة تناسبها وتتألق فيها مواهبها . أن الأفكار الجديدة هى عماد السينما ، على أن تناسب أذواق الجمهور وتطعماته وتضفى عليه متعة وشوقاً الى المعرفة .

وكان لدى مقاس اطمنن اليه دائماً وأرتاح الى ذوقه وتقديره وهى « نعمة الله » زوجتى ثم ابنتى ديانا . . حقيقة أن نعمة الله ثمانية المولد والثقافة ولكنها منذ قدمت الى مصر فى فجر شبابها أحببتها وأحبت أهلها وتعلمت لغتها حتى اللهجة العامية الخالصة

انتقنتها . وكان نطقها العربي سليما الى حد يدعش كل من يسمعها .. اما « ديانا » فقد عاشت حياتها كلها - الا قليلا - في مصر ، وانتقت مع اللغة العربية قراءة وكتابة اللغة الانجليزية والفرنسية .. فضلا عن الالمانية .

كان نقاش الأسرة يدور مرة حول خبر في جريدة عن ابن صغير آذى امه ايلاء بالنار لانها ألوت اخاه الكبير بكل عطفها ومحبتها .. هل تصلح هذه العقدة أساسا لقصة سينمائية تتعمق الدراسة النفسية لمواقف الآباء . وكيف يجب العدل بين البنين والبنات ؟

وعرضت الفكرة كالعادة على الحبيبة الغالية لنتناقش الأحداث وتزيد أو تنقص منها حتى اذا نضجت الفكرة اتصلت بالأخ عبد الوارث مصر ودعوته للمناقشة في موضوع القصة .

من عادة عبد الوارث أنه لا يصرح برأيه .. لا ينطق بكلمة ، بعد أن يسمع القصة يظل صامتا وفجأة يطلب سجادة الصلاة .. يصلي ثم يشرب القهوة . وتدور المناقشة وتعلو الأصوات ويشتد الجدل في مشاهد معينة اكون مقتنعا تماما بها . وأخيرا ، وأخيرا جدا يقتنع ويبدأ في كتابة الحوار . ولا يظن قارئ أن هذا الجدل مهما عنت يسوعى بل على العكس أنه يمحض الفكرة ويعهد لسيناريو سليم تماما ..

كان اسم هذه الرواية « الحياة الصب » وهو منفصل على راقية إبراهيم وقد شغلت عنه بعض أعمال ستعود اليها ولكننا نستطرد هنا فنقول أنني انتهيت من عمل السيناريو تماما في أوائل ديسمبر سنة ١٩٤٨ وصرحت الرقابة بتاريخ ٢٥ ديسمبر من نفس العام .

كان على راقية أن تمثل دورين :

احدهما تتقمص فيه شخصية فتاة شريرة شرسة أسماها «سهر» والثاني تتقمص فيه دور أختها التوأم «نادية» الفتاة الطيبة الرديعة .

ولما قرأت الرواية لجبريل نحاس المنتج خاف من اتساعه

لصعوبة اخراجه ونفقاته الكثيرة ولا سيما أنه يحتاج الى خدع سينمائية كثيرة وخاصة حين تلتقي الأخبان .. وتحدثان أو تتصاهران وراقية تقوم بالدورين معا وطلب عبد الوهاب سماع القصة فأخبرته أن الدور الرئيسي فيه لراقية ومع هذا صمم على سماعها ووافق على أن أي دور فيه سوف يكون ثانويا . وخشيت راقية من انتاج الفيلم لحساب شركتها لما يحتاجه من نفقات وأخيرا وافق حلمي عبده مدير انتاج ستوديو مصر على انتاجه ولكن ما أن وضع له الميزانية حتى رفضت العرض لفسالة الاعتمادات التي خصصت له ، ووضع سيناريو - الحياة الحب - في الصندوق التي استودعتها كل ذكرياتي ..

« ميت بلبل ! »

حدث أثناء اشتراكي في عضوية لجنة النهوض بالسينما أن تقابلت مع الأستاذ محمد شريف مدير إدارة الدعاية والارشاد في وزارة الشؤون وقد عرض علي في ١٤ مارس سنة ١٩٤٧ اخراج فيلم قصير يصور اهداف الإصلاح في الريف المصري .

وذهبت مع صديقي عبد الوارث عمر الى وزارة الشؤون حيث حصلنا على المعلومات الكافية التي تساعد على عمل الفيلم وتم تأليف الرواية ووضع لها اسم مؤقت هو « الفلاح » وأضيفت للفيلم بعض اغان وأقترح حسني نجيب اضافة اغنية لصالح عبد الحى يغنيها بنفسه . وكان لابد من الحصول على موافقة جبريل نحاس لاجراء هذا الفيلم حتى لا يحدث اخلال بعقد

معي . وتمت الموافقة ودارت الكاميرا يوم ١٦ يناير سنة ١٩٤٩ وكانت فؤاد فصيل بدور البطولة .. وهي فنانة ممتازة . لم تنجح لها في افلامى السابقة فرصتها الكاملة وكانت في دورها هنا معبرة - ان صوت عميق ممتاز .. وتبرع عهاد حمدي بالتمثيل وكان موظفا في قسم الدعاية باستوديو مصر أما عبد الوارث فقد قام بدور الفلاح بطل الفيلم وعند انتهاء التصوير سمي الفيلم « ميت بلبل » بدلا من اسم قرية في الفيلم اسمها « ميت غراب » وفي ١٠ مارس اقام الأستاذ محمد رشدي حفل شاي بمناسبة مشاهدة الفيلم وقالت الاهرام في عدد ١٠ مارس سنة ١٩٤٩ أن

فيلم « ميت بلبل » استغرق عرضه نصف ساعة وكذلك فيلمين آخرين أنتجا للاعلام عن رسالة وزارة الشؤون .

وفي نفس الاسبوع تناولت افلام الصحافة موضوع هذه الافلام واهميتها . اذكر منها ما كتبه الاستاذ محمد زكي عبد القادر في الصفحة الاولى من الاهرام في ١٤ مارس سنة ١٩٤٩ .

« ميت غراب »

« ما اعظم ما في اعتاقتنا من دين لئولاء الاباء والاخوة والابناء والامهات الذين يعيشون في ريف مصر . يغدون مدينها بالحياة والنعمة ويغدون جيشها بالصبر والبطولة ان اللقطة اليهم عن لقطة لمصر والجهد الذي يبذل من اجلهم هو الجهد الذي يبذل لمجد الوطن كان احد هذه الافلام يصور حياة قرية نهجها المرض والدين والفقر يعيش اهلها في انكسار وكان الي جوارها قرية اخرى اشع عليها ضوء من الفهم والحضارة فقل فيها المرض واستعصت على المراهين . كانت المقارنة بارعة لا لما فيها من جودة التعبير ولكن لما فيها من روعة الحقيقة .

وجاء عام من القرية الناصية الى القرية الشعبية اخذ بايديهم ورفع الفشاوة من ابصارهم كانوا يكرهون ان يذهبوا الى المستشفى لا يعرفون غير عوس الشجر يشترى الطاليم بالبيض ويركبن املاكهم بنصف الدين ، فافصح لهم ان الدنيا تطورت . اصبحت هناك جميعات طويلة وهناك للتسليف ومستشفيات والاركان صحيات ومراكز اجتماعية استقبلت الساكنين من لقطة طويلة ، ونظفوا عنهم فسطح المراهي وفسطح الجهل وضاح الراس .. اكتتبوا فيها بينهم وانشأت لهم الحكومة مركزا اجتماعيا واكتتبوا فيها بينهم وانشأوا جمعية طويلة .. اقلبت القرية البائسة وغلفت غلقة جديدا .. سرى فيها الفرح ودخل النور اكواخها .. وسرت العافية الى وجوه بنينا حتى اسمها استبدلته .. ليحد ان كان (ميت غراب) أصبح ميت بلبل . وعادت الاهرام بعد عرض هذه الافلام في سينما ريفوتى لتعلق على نفس الموضوع او تذكر انها تكلفت ٨٥٠٠ جنيه فقط لأن بعض من ساعدوا في اعدادها من القسيسين قبلوا ذلك لقاء اجر رمزي . كما ان البيض الاخر قام بما طلب اليه القيام به دون اجر .



كان عقدي مع نحاس ينص على انتاج فيلمين بين الاول والثاني منها اربعة اشهر .. لكنه وقع في أزمة مالية خانقة فهو لم يدفع لى حوالى ألفين من الجنيهات باقى ما استحقه من الفيلم الاول (الحب لا يموت) ومضت الفترة المحددة للفيلم الثانى وتضاعفت دون أن تبدو بادرة لاتخاذ العتد .

وفى مارس سنة ١٩٤٩ تلقيت من نحاس خطابا بعدنى فيه بدفع جزء من استحقاقى ويطلب من قيد عدم اخراج أفلام للغير . وعدت الى دوامة الانتظار والترقب والتفكير ..



ما اغرب الأشياء التى شغلتنى فى هذه الفترة وسمى آخرون مثل معركة عنيفة مع مصلحة الضرائب التى كانت تنظر الى الاخراج على أنه مهنة تجارية . ولا تترك أن رأس مال المخرج هو فكره وعمله ولونه وليس ماله . وأن المنتج هو المختص بالانفاق شارك بدرخان وجمال مذكور فى مقابلات المسؤولين معى .

وصممت مصلحة الضرائب على أن المخرجين تجار ، ولم يكن بد لجميع المخرجين من الالتجاء الى القضاء .

واشركت كذلك فى لجنة النهوض بالسينما فى وزارة الشؤون وكان وزير الخارجية السيد صلاح الدين يحضر هذه الاجتماعات وكان من قراراتها ايفاد بعثة من سعد قديم للاخراج ووفيد سري للتصوير وعتى حسن للديكور وجلال صالح للصوت ..

وترى التاريخ بعيد نفسه فى العشرينات توالى مقالاتى لادخال السينما فى مصر وفى ختام الاربعينات توالى مقالاتى أيضا للاخذ بيد السينما ، بعد أن كاد اختلال الموازين بعد نهاية الحرب يلعب بها ..

والآراء التى دونتها وتحدثت عنها الصحف صريحة وجريئة قد تفضب البعض ولكنها ترضى الفيورين المخلصين .. وكان ما ذكرته فى تقرير قسم للجنة النهوض بالسينما سنة ١٩٤٩ هذه المقترحات :

• اعتقد ان حالة اللاام المصرية قد أصبحت من الطغرة بالمرجة التي تحتم البحث السريع التامل والوصول الى أنجع الطرق والفرها الى العلاج الحاسم ..
لقد تجاوز الأمر حدود البلاد العربية وأصبحت تصل الينا احتياجات ومرغبات من خارج البلاد الى من البلاد العربية الشقيقة .. وهذه الاحتياجات خلف وعاء مما لا يصل الينا من التقد أو من السخرة من تلك البلاد الأجنبية التي تصل اليها الاملاا فتراعا وتسخر مما لم لا يههما ان تخلصنا اخبار سفرتها وما وفر لي اذهالها عنا من العاكس في مبلغ حضارتنا وقيمة عقولنا .

وإذا كان رجال الدين ورجال التربية والأخلاق قد شكوا جميعا مما تبشء هذه اللاام من اساءة في الدين والأخلاق فإن هناك ناحية أشد خطرا .. تلك هي ناحية اللوق العام .. فإذا استمر السبب المصري يستمخ الى الوسيلة التالية ..
والموضوعات الروائية الساذجة ويتبع سيافا روائيا عسكريا مترنجا وشخصيات فاقعة في غير صدق ولا فن ولا ذوق .. ويبر في آثاء حوار طير لا يعرف الا التكتة اللطيفة البايخة .. ثم يرى الى جانب ذلك ثقافة وجهلا في سائر التواحي الفنية لليليم من الخراج الى التصوير وذكود الى آلات وانوات .. لاشك في ان استمرار سبب ما حل مشاهدة هذا المزيج التناثر سيصل به الى فقدان اللوق ، وإلى ان يرى جينا عالىس بالضمن واليها عالىس باليبح .

لقد رأيت ان اسارع بالتقدم الى اللجنة العترة بقريري هذا راجيا سرعة النظر فيه وتمحيصه بالتفكير في غير الوسائل للفضاء على هذه القولي في سرعة وحزم .

السببا فن ومدرسة وسلاح .. وهاتين في مصر لم تنتلج الى اليوم بالصيها كفن في تربية الخواثا وأرواحنا ، ولا كمدرسة في تعليم شعبنا وهدايت الى اقوم طرق والعهه والقرية ولا كمساح في سيطرة احوالنا وأعدادنا ..
وان الافكار التي عرضت لي .. ولا الاول انها كل شيء ، او انها احسن شيء .. ولكنني أرجو أن تكون حافظا للقرى ليأتى بما هو احسن .. هذه الافكار تهدل الى الاصلاح عن طريقين .. طريق غير مباشر .. وطريق مباشر سريع .
اما الطريق غير المباشر فادري أن تأخذ فيه بيايل :

(١) تشاهد اللجنة او من تتدبه من اعضائها كل فيلم في اولى اسبوع من عرضه ، أو قبل ان يعرض كما تفضل الرقابة .. وتمنحه درجة كالتدرجات العلمية .

ممتاز - جيد جدا - جيد مقبول - غير مقبول - رديء .. وترسل لنتيجة خطابا يراها
 اما صاحب الفيلم الجيد فما فوق فيحتسب ينشر هذا الخطاب واستغلاله بل وتصويره
 - مكبرا او. والحفا على الشاشة واما الفيلم الذي ينحدر عن هذه الدرجة لان
 صاحبه سيكتسب على مضى وسيثبته الجمهور يوما ما الى هذا وسيتأثر برأى اللجنة
 تبعا لثقته في الشخص حضرات اعضائها المحترمين .

(٢) تنشر خلاصة لمحات جلسات اللجنة (اجباريا) في جميع الجرائد والجلات
 ليكون المتبحرون والفنانون والجمهور على صلة مستمرة بها وليلمسوا مقدار الاهتمام
 بهذه الصناعة التي أصبحت تحتل مكانا ممتازا في التصانيد وهي على تمام الاستعداد
 لتحتل مكانا اعل .

(٣) يبدل اللجنة كل جهدها لتسريع تحويل بقاى السينمائيين وممثل المسرح
 والسيما الى النظام الذى تسير عليه نقابة الصحفيين .. وان تشرع الجندول ليد
 اسما الجديدين بالانتماء الى هذه الصناعة وابعاد الفخر جديدين .. وان تعمد
 الصناعة في كل اروعها ليعتد الخلف بين هذه الفروع .

اما الطريق المباشر الحاسم فارى ان الترح فيه التراجع !

(١) كل فيلم تقل درجته عن «جيد» لا يباح تصديره الى خارج البلاد .

(٢) تتدخل الحكومة سريعا في امر التاج الفلام ممتازة تهدف الى العلاجات
 الاجتماعية والى العناية ببلادنا في الخارج . ويحدد موضوعاتها العلماء الاجتماعيون
 في وزارة الشؤون وفي الجامعات .. ويكلف بتأليفها كتاب ممتازون تختارهم اللجنة
 على شرط ان كتب من اعضائها العاملين يوضع السيناريو من يلائم الكاتب المؤلف
 ويرشد الى اصول السينمائية التي يجهلها اذبلولا بطبيعة الحال .



الشيخ حسن شقيق عبد الوهاب من اصدقاءى الذين
 اعز بهم وله ابن هو سعد عبد الوهاب اشترك عام ١٩٤٠ فى فيلم
 « يوم سعيد » وكان عمره ١٢ سنة اراد اظهاره فى فيلم ورحبت
 وكانت امامى قصة اسمها « الذهب » موضوعها عن شاب يهوى
 الموسيقى ويقع فى حب غانية تعاونه على الظهور بعد ان يعتدل
 سيرها وينجح الشاب ويتألق . وتعود الفتاة الى حياة الظلام مرة
 اخرى .. ووضعت سيناريو اسميته « زهرة الاسبغلت » اشارة
 الى الوقت الذى تقضيه هذه الفتاة وهي تدرع الطرقات والارصفة

ووافق عبد الوهاب على تمويل هذا الفيلم ، ولكنه طلب خفض أجرى لأن فيلما لسعد عبد الوهاب غير فيلم له نفسه وتأملت غاية الألم ، لأن عبد الوهاب ينظر تحوى هذه النظرة التجارية بعد كل ما عملته لنجاحه السينمائى وهو الآن يضمن على باجر وهو يعلم اننى لا أملك دخلا غير عملى .

لقد سررت في نفسى لموقف عبد الوهاب فهو ينفق بسخاء اذا كان هو بطل الفيلم أما اذا كان ممولا فقط فسوف يضمن ويوفر كل قرش يستطيع توفيره وبهذا يخرج العمل الفنى شاحبا مبهتزا .

وفي مذكراتى تعبير عن تالى من عبد الوهاب فالقول ان ما حصلت عليه من عبد الوهاب ليس الا قروشاً بجانب الثروة والشهرة التى حصل عليها وها هو الآن يضمن بالف أو خمسة آلاف على . واعتقد ان الإنتاج والتجارة تغطي أحيانا على فن عبد الوهاب . فهو فنان لنفسه فقط . وأما الغير من الفنانين فمقياسهم عنده لا شيء بل الملايين كثيرة جدا عليهم !!

وقد قام مخرج آخر - أرخص منى - بالمهمة وسمى الفيلم « الحب الأول » وقام ببطولته جلال حرب . أما سعد السكيني فلم يسأل عنه أحد حتى رشحته للفيلم مع نعيمة عاكف اسمه « العيش والملاح » أنتجه نحاس ونجح الفيلم كل النجاح .

وفى عام ١٩٥١ تشجع عبد الوهاب وأنتج لابن أخيه فيلما على ضوء نجاح الفيلم السابق ، وكان اسمه « بلد المحبوب » . زينب تنكلم :

فى فبراير ١٩٥١ واثناء بحثى من قصة تصلح للسينما اقترحت على الحبيبة الغالية أن أعيد اخراج قصة « زينب » ناطقة خاصة وأن إمكانيات العمل الفنى تقدمت كثيرا وأسهمت الى جبريل نحاس بالفكرة .. ولأنه لم يشاهد زينب الصامت فقد خاف الا يطيب جو الريف المصرى للمتفرج .. لكننى طماننته بأنى سامرسى الريف على الشاشة كما يجب أن يكون لا كما هو عليه . وتقابلنا - مع الدكتور هيكل - تكلم هو من الوجهة المادية وتكلمت من الوقائع والجو الفنى فما كان يجرى عام ١٩١٠ وقت كتابة

القصة غير ما كان يجري وقت اخراجها صامتة .. غير ما يجري عام ١٩٥١ .. ولابد من احداث تغيير جلدري بالاضافة والحذف في الوقائع على الا يحدث أي تعديل الا .. بموافقة المؤلف .. واقنع الدكتور هيكل بكل ما قلته .. لكنه كان على سفر فلجأ التنفيذ حتى عودته من الخارج .

في خلال هذه الفترة كانت راقية قد توصلت الى العثور على قصة صالحة لشركتها عند يوسف وهبي . لقد قرأ لنا يوسف افكارا كثيرة .. لكن واحدة منها فقط راقى لنا وسميناها « حريقة في الجنة » :

كما نعمل أنا وعبد الوارث يوميا لفيلس «زينب» و «حريقة في الجنة» .

ولكن ثاني الموضوعين اسير كثيرا لان حوادثه في المدينة ، وقد فرغنا منه على عجل ووافقت الرقابة على سيناريو « ناهد » في ١٢ مارس سنة ١٩٥١ بعد ان اعترضت على اسم حريقة في الجنة فاستبدلناه باسم البطة . وكان الدكتور هيكل قد عاد من الخارج في نفس هذا الشهر وفي المقابلات الاولى دار الحديث حول مكافاته عن استغلال قصته وكان قد تنازل عن حقه عندما اخرجت زينب صامتة .. ووكّل الدكتور هيكل لصديقه (حافظ محمود) أن يتوب عنه في مناقشة الجانب المالي ، وقد علمنا منه أن الاتفاق تم على ألف جنيه ومبلغ من الدخل . وقد وقع العقد في مجلس الشيوخ الذي كان يرأسه المؤلف في ٢١ مارس سنة ١٩٥١ .

وبينما كان عبد الوارث منهما في كتابة الحوار الرفي مع سارعت لاستغلال فترة الربيع لالتقاط المناظر الخارجية في الحقول قبل أن تتبدل معالمها في الصيف ، ولم تكن ملابس راقية لكي تؤدي دور زينب تزيد تكاليفها على خمسة جنيهات (تكلفت ملابسها في قبلم رصاصة في القلب أكثر من ٥٠٠ جنيه دفعتها هي)

كان وهسييس نجيب هو مدير الإنتاج وسامي بريل هو مصور هذا الفيلم وقد اقترح رمسيس بدرايته الواسعة أن يتم التصوير الخارجى في الفيوم في عزبة أحد اقاربه واسمه «اسكندر كونتفلى»

كان صاحب العزبة أبة في الجملة وقد وفر من الامكانيات ما جعل المهمة ميسورة جدا . وعاد المسافرون ليلا الى القاهرة على ان يتنعموا عملهم في اليوم بعد اسبوع وتم اختيار الفنانين : يحيى شاهين لدور ابراهيم ، عبد الوارث عسر لدور سلامة واسطة الخبز ، فريد شوقي لدور حسن ، السيد بدر والد حسن البخيل ، سليمان نجيب لدور حامد بك صاحب العزبة ، حسين عسر لدور والد زينب ، فردوس حسن الام ، سناء جميل لدور أخت حسن ، وفاد حمدي في دور المداخلة .

وتحدد يوم ١٩ ابريل كي يسمع الدكتور هيكل قصة زينب في ثوبها السينمائي الجديد وحولها الكامل . وقام عبد الوارث عسر بالقراءة بأسلوبه الريفي الجميل . والدكتور هيكل يستمع بكل جوارحه وانتباهه .. ومضت ساعتان وهو مصغ .. منتبه انتباهها تماما ، وأنا أشرح أثناء القراءة المناظر السينمائية ، كما ترى على الشاشة . ولاحظت ان الدكتور بلغ من الدماجة في الاستماع انه أخذ قطعة كرتون مستديرة مما توضع عليها الأكواب فوق الناضد ومزقها قطعاً صغيرة دون أن ينتبه لما يفعل . وعندما جاء وقت صلاة العشاء ، واستأذن عبد الوارث لأدائها طلب هيكل ان أتابع القراءة .. وبعد ان تمت قراءة النص الجديد ، قال والبشر متدفق من وجهه :

« اهتسكم من كل قلبي ، وأنا قدر لك يا كريم ان تخرج زينب بالشكل والوصف الذي سمعناه ، فسيقدم لهذا الفيلم نجاح ما بعده نجاح . »

وأخطر نحاس بموافقته ، لقد كان من رجاحة العقل بحيث استطاع أن يترك الفارق بين النص الأدبي كما كتبه ، والنص السينمائي في وضعه الجديد . وقد وافقت الرقابة على السيناريو في يوم ٨ مارس سنة ١٩٥١ دون أي تعديل أو حذف .

وكما هي العادة طلب نحاس ادخال بعض اغان اغان قام بتأليفها حسين السيد ومحمود الشريف بتلحينها . وفجأة جبدن ما دعا الى توقف العمل في فيلم « زينب » .. انه المال .. فقد نصب مورد جبريل نحاس .. وحلت به أزمة خانقة .. والغلطة غلطته لأنه كان ينتج ثلاثة أفلام في وقت واحد .

« ناهد تحترق » :

في فترة التوقف من فيلم زينب اتجه اهتمامي الى فيلم « ناهد » الذي ترك مؤقتا الى حين الفراغ من زينب .

وقع عقد هذا الفيلم في ١٢ مايو سنة ١٩٥١ وقد جاملت راقية في الأجر رعاية لظروفها المالية مع أن أحدا لم يراع حروفي ، كان ممثلي الآخر نحاس ، لم يدفع باقي تعاقدته عن فيلمه الأول « حب لا يموت » وبالتالي لم يدفع شيئا عن فيلمه الثاني « زينب » .

وانفقت راقية مع يوسف وهي الذي جاملها أيضا في الأجر . وكذلك عبد الوارث عسر ، وكان ضمن الممثلين علوية جميل وفاخر فاخر وعمر الحريري وسعاد أحمد والوجه الجديد (الزهدة) .. كما تعاقدت مع خريجي معهد التمثيل وتعاقدت كذلك مع نجوى سالم وسميحة سبيح .

ومن الشخصيات الجديدة في هذا الفيلم المثلة الناشئة « سميحة أيوب » وكانت قد تقاضت خمسة جنيهات عربونا ولكن عند ابتداء التصوير ظهر أنها سافرت الى الاسكتلندية بدون اعتذار أو إخطار .

وأتى ولي الدين سامح الديكور بفنه الخلاق وذوقه السليم . وبدأ التصوير في ستوديو مصر يوم ٤ يونيو سنة ١٩٥١ من السادسة مساء الى الواحدة صباحا وما أكثر العقبات التي كانت تظهر من تعطيل في معدات التصوير أو الصوت . وكان « مصطفى والي » قد ترك العمل وسافر في ٥ مايو من هذا العام الى فرنسا . وكان إيجار الاستوديو ١١٠ جنيها في اليوم . ولكن أحصيت ساعات الإعطال الفنية وخصت من حساب العمل ..

وفي ٢ يوليو انتهى التصوير ، وبدأ عمل المونتاج ..

وفي ٩ يوليو سنة ١٩٥١ حضرت مع راقية الى ستوديو مصر واذا ضجة كبيرة . وغراطيم ماء ووابور المطاطي ..

ماذا حدث ؟ .. وكان رد استيفان روستي :

- العمل جوه اتحرق !!



الملكة ابراهيم وعمر شاهين في ١٩٥٠ - ١٩٥١

وكان وقع النبا كصاعقة نزلت علينا فأسرعنا كالمجانين لنجد ثلاثة أرباع علب فيلم ناهد ، مع أفلام أخرى راحت طعمة للحريق .

وإذا كان ستوديو مصر قد آمن على ممتلكاته فلم يكن هناك تأمين على أفلام العملاء الآخرين .. وقبل التعويض والبحث عنه ، هناك ما هو أهم : الجهود الذي بذل ، والإعصاب التي أرهقت .. ولم يكن أمامي إلا الدموع تنفس مني المفاجأة .

وصممت راقية على مقاضاة ستوديو مصر ، ولكن كثيرين نصحوها بالأ تفعل وعاد الفنانون للعمل بنفس حزيمة على ماضع ، ولكن بروح معنوية عالية .. وفي تسعة أيام أمكن إنجاز العمل من جديد وعرض في ٢٤ مارس ١٩٥٢ ولقي ترحيبا من النقاد على الرغم من أن أفلامهم كانت تسيل دماعا على أفلام كثيرة ظهرت في نفس الفترة .

مدام زينب .. وام احمد

وانجحت - بعد هذا - الى ستوديو نحاس لمراقبة الانجازات المطلوبة في ديكور ومناظر فيلم « زينب » الداخلية وعلمت ان شركة انتاج أخرى هي شركة الهلال التي يديرها بطرس « زار بانيللي » فافضت نحاس في شراء فيلم زينب ولكنه رفض لما يعتقد من أن هذا الفيلم سوف يعيد اليه توائمه المالي . ثم سافر نحاس الى بيروت وعاد ليبدأ استئناف العمل وفعلا تمحرك كل شيء في الاستوديو يوم ٢ سبتمبر سنة ١٩٥١ وقد تخلف المصور « بريل » عن العمل لارتباطه خلال فترة التوقف بعمل آخر ، فحصل محله عبد العظيم نصر ، وذلك لبضعة أيام أيضا نظر الارتباطاته ، وقام بأكمال التصوير المصور المجري فلوكاش وهكذا جمع هذا الفيلم ثلاثة من كبار المصورين تعاقبوا عليه .

وبعد اسبوع تم التصوير وكانت آخر لقطاته في منتصف ديسمبر سنة ١٩٥١ .

وكانت هناك تكتة متداولة في الأوساط الفنية وهي أنهم أطلقوا على الفيلم « مدام زينب » لأن راقية بنت المدينة الراقية

تقوم بدور فلاحه .. ولم يعلموا أن هذه أحضرت فلاحه من الريف
اسمها « أم محمد » لتعيش معها في منزلها عدة أشهر ، وأخذت
تلتقط منها اللهجة الريفية . والحركات والعادات التي تعطي جو
الحياة الريفية . وكان توفيقها كبيرا جدا ، حتى أنها ظلت فترة
طويلة تتحدث في حياتها العادية باللهجة الريف .

وكان من مشاهد الفيلم حوار طويل بين أشجار القطن
وعبدان الذرة . ولم يتيسر تسجيله في حقل حقيقي لتعذر نقل
ماكينات الصوت إلى الحقول ولهذا أخذت معي من الريف حزما
كثيرة من شجيرات القطن وأعواد الذرة ، وعملت منها مناظر حقل
في الاستوديو وتم التسجيل والتصوير المطلوب بحيث كان يشعر
على أقوى الخبراء أن يقرر إذا كان هذا قد تم في الاستوديو أو في
حقل حقيقي .

وقام بعمل المونتاج عطية عياد وقد ظهر اسمه لأول مرة في
مناويز هذا الفيلم . وإذا كان قد وصل الآن إلى مركز ممتاز لما
ذلك إلا من جدارة وعناية فائقة بكل تفاصيل عمله . ولم يبق بعد
هذا إلا تسجيل صوت المؤلف - الدكتور هيكل - بالكلمات التي
وضعها في قصة زينب ، وكذلك إضافة الموسيقى التصويرية
والأغاني .

حريق القاهرة

نحن الآن في يناير عام ١٩٥٢

وأمامنا فيلمان يحتاجان لمسات التجاز قليلة ، « ناعم » .. و « زينب » .
وفي يوم السبت ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ، كانت الحبيبة الغالية لي شرفة
منزلا بجواردي سيتي ، ولا حظت لي الآن النساء لونا أحمر ليج عادي ، ودخلنا أسود
يرتفع من جيات بيضاء .. فنادتني وأنا يجرس التلفزيون ينادي وأنا أحد الإسداله
يقول : القاهرة تحرق !!

القاهرة تحرق هذه المرة ..

باللهول .. تقال حقيقة من صميم الغزاد لا باللهجة التمثيل التي يزدريها
يوسف رمزي !!

ما الذي حدث ؟

لقد استعرضت هذه المذكرات لحقت من الحياة العامة التي كان لها تأثير على

سرع الحياة العامة التي كان لها تأثير على جميع الحياة الفنية مثل الأزمة الاقتصادية في أوائل الثلاثينات ، أو الحرب المالية الأولى ثم الثانية في العشرينات والاربعينات ونحن الآن في أول الخمسينات وكانت مصر وقتها تنزل بالعواطف والمواصف - كان سير الشعب قد غلغ من طول ما احتل خلال ست سنوات من نهاية الحرب . من تفكك الجبهات السياسية وانحلالها ، واحمال مطلب البلاد الرئيس وهو اجلاء الانجليز .. ومن تغير جذري في البناء السياسي للبلاد في قصر الحكم . وفي كيان الأحزاب وفي جهاز الدولة كله . مما عرض البلاد لهزيمة غير متوقعة في فلسطين . فلسطين .

كل القيم كانت متارة .. ولم يبق الا أن يعبر الشعب حيث الاحتلال أساسي كل فساد وحركة .. وقد انسحب من هناك المال المصري بمقدرات الآلاف منطحيين بأوراقهم .. وحضت الى اطراف المنطقة ، وتسربت الى داخلها زمر من القذاليين تزور لمبايها ، وتدمر للمعدو منشأته وتدمر له قبل كل شيء استقراره وأطمئناؤه الى وجوده .

وكانت أجهزة الحكم والأحزاب تهاون بالمطالبة الشعبية الجياشة ، لا تعاديا حتى لا تفلطح الثورة عليها ، ولا تدعها حتى لا يفلطح الانجليز ، ولهم آخر الأمر حول وطول ، والتيه المعامدة المصرية البريطانية عسى ان تخلف من هذا الغليان ولكن ما كان الشعب يرضى بفتح الجلاء بدلا .. وفي اشتباكات كثيرة حدث صدام بين وحدة من وحدات البوليس المصري ، في الاسماعيلية والقوات الانجليز هناك بدباياتها وكانت مجزرة حدث فيها عشرات من أبناء هذا الشعب الباسل .. وهل البوليس الا جزء من هذه الأمة وكل فرد فيه ابن من أبناء أسرة مصرية ، يحس بما تحس ..

وهنا تحرك الانجليز في متاراة سبق أن درسوها ونقلوها بتجارب تنهيدا لاحتلالهم مصر .. لقد أوزروا الى بعض صلاتهم أن يتفردوا في القاهرة اضطرابا ما يشغل الناس بأحداث جديدة عن توجيه كل طاقة الشعب فيهم .. وعندما صنعوا هذا الصنيع في الاسكندرية أن هذا تنبؤا كاذبا أمام الرأي العام العالي على فساد الحال في مصر ، فلما استعصى تمسكهم للقاهر فيها .. وأرادوا أن يكرر التاريخ لنفسه .

بدأ أول حريق في القاهرة في صباح السبت الذي ذكرته من يد مجهولة في كازينو أوربا . على أثر موكب اشترك فيه جنود بلوك النظام تأييدا لأغواهم الشهداء في الاسماعيلية . وما ان تصاعد الدخان في هذه المنطقة حتى تحركت حشاعات ولقا الحلة مرسومة تكرر نفس العمل ، وكانهم على ميعاد .

حاولت التعرف على أية تفاصيل بالتليفون اتصلت بسيطان نجيب في الأوبرا
لكنه كان وقتها أمام باب الأوبرا يطلب في الجماهير التي حركها حريق الكلايفو
ليذهب من البناء القديم ذي التاريخ العريق .. وقد اثبتت حاسة سبتان .
وجه لهذا المكان في انصراف الجماهير عنه ..

ودق تليفون آخر ، ليقول لي أن فرقا من الناس في طريقهم
الى ستوديو نحاس وستوديو الأهرام وستوديو مصر . وكل ما في
شارع الأهرام من ملاء وكازينوهات .

بالها من كارثة مروعة بالنسبة للبلاد وبالنسبة لي . فان
عذب فيلم زينب في ستوديو نحاس وعذب فيلم « ناهد » في ستوديو
مصر .

وكنت أجن لعا من وسيلة لاتصال تليفوني وما من سبيل
لمعرفة ما يحدث هناك حتى اذا مضت عدة ساعات دق تليفون
قرب المساء ليخبرني أن الاستوديوهات سلمت من أهوال هذا
اليوم والله الحمد .

وفي ٢٧ يناير سنة ١٩٥٢ أعلنت الاحكام العرفية .

وفي ٢٨ يناير سنة ٥٢ خرجت وحدي - دون نعمة الله
وديانا - فان أعصابهما لم تحتمل رؤية وجه القاهرة الجميلة وقد
أدماها الحريق وتحول الكثير من معالم المدينة الى أطلال ورماد .
ووجدت سلاوي تلك الأيام في ذهابي الى الاستوديوهات
لانجاز عملي هناك .

وأثناء هذا العمل حدث حادث فردي يستحق أن نقف
عنده . ونقطع سلسلة هذه الأفكار .. ففي ٢٨ فبراير سنة ١٩٥٢
توفيت الى رحمة الله نعمة مسرحية وسينمائية هي السيدة عزيزة
أمير ، التي أنتجت أول فيلم عربي غرض يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ .
وقد اشتهت هذه الفنانة بالشجاعة الكبرى وكانت بحق رائدة
فيما قامت به ، وكفأها الجمهور ، بأقباله على فيلمها الأول
وأعمالها بعد ذلك بتشجيعه وعودته .

ونعود الى فيلم زينب الذي كان ينتظر كلام المؤلف في الفيلم
وقام بذلك صوت قوي معبر هو صوت محمد الطوخى ، وتم
التسجيل في ١٧ مارس .

أما الموسيقى التصويرية فقد بدأ الموسيقار إبراهيم حجاج عمله فيها بمشاهدة مناظر زينب وأخذ يؤدي ما طلب بانقائ كبير .

وفي هذه الأثناء جد ما استدعى التعجيل بانجاز كل شيء فحدد علمت أن ثاني مهرجان دولي للسينما سوف يعقد في برلين في ١٢ يونية واقتُرحت أن ترسل نسخة من الفيلم لعرضها في المهرجان ، فوافق نحاس بعد تردد ، وذلك لأن السفر والعودة والإقامة تكون على حساب المؤتمر . . . وعرضنا المشروع على المسؤولين في وزارة الشؤون ولكنهم تخوفوا من فيلم من ريف مصر وقد لا يظهر بلدنا في صورة مشرفة فدمعت المسؤولين في يوم الجمعة ٢١ مارس لمشاهدة الفيلم ، حيث انتهالت التهانى ، والموافقة على إرسال الفيلم الى المهرجان .

وكان لابد من وضع الموسيقى في أماكنها بالمناظر . ووجدت مع المؤثر عطية عبده أن هناك قطعاً أطول من المناظر ، وأخرى أقصر واتصلت بحجاج فوجدته عند نحاس يطلب ما تبقى له من نقود . ورفض بتاتا أن يواصل العمل قبل الحصول على ما يريد . . فاضطرت الى الاستغناء عن مونتاج حجاج . وعملت مع عطية هذه العملية الصعبة . وافتقت مع ولي الدين سامح الذي يتقن الألمانية على ترجمة الحوار الذي سوف يطبع في برلين على الفيلم وقام مهندس الصوت « كريكور » بعمله على خير وجه وأؤكد هنا أن فيلم زينب كان أقوى فيلم مصرى ظهر حتى الآن من ناحية الصوت .

وفي ١٣ مايو كان كل شيء في الفيلم معدا للعرض . . وشاهده هيكمل باشا في عرض خاص وعلق قائلا :

— أهنئك يا أستاذ كريم . . أنا سعيد بـ « زينب » وبك . .
أهنئك على هذا الجهد الفنى العظيم . .

إننا نريد أن يكون عندنا في مصر ريف مثل هذا الريف ،
الذى خلقته لنا في الفيلم . .

كانت إدارة مؤتمر برلين الدولي للسينما قد أرسلت دعوات للمثيلة الأولى والمثل الأول والمخرج والمنتج ولم يستطع يحيى شاهين السفر لارتباطه بفيلم آخر . . كذلك لم استطع السفر لأن زوجتى كانت مريضة فكيف أسافر الى بلدها التى ولدت فيها من غيرها ؟ ورفضت مكانى ولي الدين سامح وكانت النسخة التى أرسلناها للمهرجان قد حُفِظت منها الاغاني .

زینب فی برلین

وفي ٤ يوتية سافر الفيلم وبعده بقليل سافرت راقية ونحاس
وولي الدين سامح .

اشتركت في هذا المهرجان ٢٤ دولة ٠٠ وكان عدد الافلام
المقبولة في المؤتمر ٣٠ فيلما طويلا ، كان نصيب إيطاليا تسعة
اللام وفرنسا خمسة افلام والمانيا (الدولة النازية) ثلاثة وامريكا
ثلاثة والسويد فيلمين وكان نصيب مصر فيلما واحدا .

وفي اليوم التالي للعرض تلقيت في القاهرة برقية من نحاس
تقول ان الفيلم نجح نجاحا باهرا وبدأت الصحف المصرية تنشر
رسائل جاءتها من الخارج نشرت منها صحف « بورس » والأهرام
وأخر ساعة والبروجريه مقتطفات منها .
وبعد بضعة أيام وصلتنى هذه الرسالة من راقية .

« عرض الفيلم ونال نجاحا كبيرا بفضل الله ، وكان ربنا معانا
وانتهى كل شيء على ما يرام ٠٠ ولو تعرف قد ايه كنت أتمنى أن
تكون معانا ، خصوصا ليلة عرض زينب ، ولما طلب منى الجمهور أن
أصعد الى المسرح لتحيته قابلنى بعاصفة من التصفيق لم أستمع اليها
منذ ١٢ عاما . لقد ذقت في هذه الليلة وحدها أول طعم للنجاح ،
وقد ظل قلبي يخفق اخفاقا متواصلا وأنا أمام الميكرفون أنتظر صدوه
هذه العاصفة . كانت روحى فى هذه اللحظات تحلق فى السماء
شاكرة ربى على عطفه الكريم . لقد كنت فعلا واثقة من نجاح
زينب ، ولكن لم أكن أنتظر ولا أحلم بهذا النجاح الحارق . فانا
أعرف الشعب الألماني وأعرف قسوته فى الحكم على حقيقة الأشياء .
ولم أكن أنتظر أن يقابلنى بمثل هذا الاستقبال وأن يقدرنى كل
هذا التقدير . حقا أنها كانت أول صفحة مجد فى تاريخ حياتى
الفنية . ولقد دامت هذه الحفلة طويلا والتف حول مئات من المعجبين
والمعجبات وظللت ساعات طويلة أصافح هذا وأكتب اسمى لهذه حتى
كنت أقع من شدة الأعياء والمجهود . ولم ينقذنى فى نهاية الأمر
الا تدخل مدير المؤتمر «دكتور» بارو ، الذى طلب منى التوجه
للادارة العامة لأكتب كلمة بامضائى فى الكتاب الذهبى ٠٠ وقد رفع
العلم المصرى الكبير على سارية المؤتمر يوم عرض الفيلم وكانت دموعى
تنهمر وأنا أصبح اسم مصر على كل لسان . اننى الآن فقط أشعر
أننى قدمت شيئا لمصر ٠٠ مصر التى أحبها ٠٠ والتى منجتنى المجد
ووعبتنا حياتى » ٠٠

وقد ظهرت تعليقات في أكثر من ١٤ جريدة ألمانية كتبت عن
« زينب » في أسبوع واحد .

لغات مجلة هابن فيلم زينب .. موضوع حساس .. له خطوته . إذ تمنع
العادات والتقاليد زواج .. حبيبين الابن ورفاء الوالد .. غير أن المخرج حينما
تناوله بالعرض بدأ لنا كأنه تناول قطعة من الحديد والنار وألقى بها في نهر وديع
.. مشى بها الموج هادئاً حتى انتهى إلى شاطئ هادئ جميل .

جريدة نوى كرايتشج :

كيف أن مصر التي لم تعرف السينما إلا منذ عام ١٩٣٤ ؟ عرضت لنا والحسناء
والقبة ابراهيم في فيلم زينب ولم تكن دهشتنا بتقديم مصر في هذه الصناعة ..
بقدر تقديرنا للمخرج والمنتج إذ تسادنا كيف القادت لهما الوسائل حتى دخلنا
(بالكاد) في صفوف هذا الترف الهادي . حيث أخرجت لنا هذه الصورة الحية
الساذجة والبراءة في أبسط صورها واليادى . في النيل بمائها . وتلك عادات
الحب الصحيح التي انقضت من عالمنا .

جريدة ديرلأجى شبيجل :

.. ان قصة زينب أول فيلم يعرض في هذه البلاد يعتبر مفاجأة حقة لنا !
والفيلم يحتوي على كثير من العادات اللطيفة وكثير من التقاليد مما جعلنا نشعر
أننا أمام فيلم لكافي من الجودة الأولى . وموضوع الفيلم مشوق جداً وقد أخرج
أخراجاً لائقاً (بكل ذكاء) وهو مؤثر إلى أكبر درجة واستولى على مشاعرنا منذ
أول لحظة ومثل أحسن تمثيل : وأقدم خير تقديم ..

جريدة (دير كورير) للناقد الشهير «ألتر كاول»

.. وكان جميع الناس ينتظرون بفارغ صبر عرض أول فيلم مصري في
الأنيا - زينب - وكانت تجربة حازت رضاها وشجعت آمالنا . وموضوع الفيلم
بسيط وواضح ومؤثر . وتبلغ الذروة فيه عند النهاية . وكان للعادات والتقاليد
نصيب الأسد في هذا الفيلم الجميل . ولكن واقعية تمثيل الفنانين المصريين تخرج
من حيز التسجيل حتى تصل إلى شاعرية حقيقية .

وكانت المناظر الفارامية المذهبة الطاهرة مما ذكرني بأشغال التوراة القديمة
وبالاشعار الرائعة الطالدة لقصة ألف ليلة وليلة .

إن دالية ابراهيم ويحيى شاهين قاما بتمثيل دور الحبيبين بمهارة ورقة التوت
تأثيراً عجيلاً .



عاشق مرص - زینب - فی بولین الشاد النقاد بلاد - دالية ابراهيم

ان المخرج محمد كريم .. يبدو انه لم يتلفه الغليظ الشوش الذي يسود
الاخراج في العالم الآن .. فقاء لنا والسما ذليلا بدون مثل .. عرف كيف
يقدمه بلن رليج .. انه لا يستجدي العواطف ولا يظيل في المؤثرات .

هذا الناقد الهولندي هو من النقاد الأوائل في برلين الغربية وكلمته هي
الأولى في تلكه للأفلام .

وفي نهاية أيام المهرجان يوم ٢٤ يونية وأول أيام العيد في
مصر عرض الفيلم وقد سبق عرضة مظاهرة رائعة .. فقد جاءت
الى برلين ممثلة الفيلم « راقية ابراهيم » ونزلت في فندق
« اوسكولوم » من انخم فنادق برلين .

ونشرت الصحف صورها وكتبت جريدة « ديرايته » وترجمتها
المساء مقالا طويلا تصف فيه أناقة راقية وتحدث عن ثيابها وحياتها .

عرض الفيلم وسط هذه المظاهرة وحضره عمدة برلين ورجال
الفندق ومدير المهرجان وعشرات من نجوم السينما الألمان والأجانب
وممثل مصر في المهرجان الأستاذ برعى بك قنصل مصر في
فرانكفورت .. وتلقى الجمهور الفيلم باستقبال رائع بدأ أثره في
صباح اليوم التالي :

لقد ظهرت جرائد برلين ومجالاتها بعد عرض الفيلم وفي كل
منها صورة راقية ابراهيم أو بعض مشاهد الفيلم .. وبلغ عدد
الصحف التي كتبت عن الفيلم أكثر من أربع عشرة صحيفة ومجلة .

كتبت المجلة النسائية . « زي » أو هي تقول : « ان فيلم
زينب كاتيل نفسه .. يمشى عريضا هادئا جدا دون عواصف
مصطنعة أو فيضانات مفرقة » .

وفي جريدة « دي نوى تسايوتونج » تحدث الناقد عن
المهرجان بعد ختامه فقال :

« كانت مصر هي الأولى بلا جدال في هذا المهرجان .. لقد
استفربنا كيف تصل مصر الى هذه المرتبة من النظافة والالتقان في
صناعة السينما وهي حديثة عهد بها .

وكتبت جريدة « دير تاجر شبيجل » « مرآة اليوم » أكبر
جرائد برلين لاستقلالها وروح التجديد التي تتصف بها : « ان هذا

الفيلم ثقافى ممتاز يعطى صورة واضحة عن مصر وكل التفاصيل فيه جميلة . . . والتشثيل رائع . . . لقد رأينا فى هذا الفيلم عالما حقيقيا طالما شوهته لدينا الدعايات وأبناء فى صورة سينمائية فوق المستوى . *

هكذا استقبلت برلين الفيلم المصرى ورحبت به - وبالرغم من أن المهرجان لا يمنح جوائز للأفلام فمن المسلم به هنا بين رجال السينما أن فيلم « زينب » سينال دبلوما ممتازا . . . وقد أذاع راديو برلين الرسمى فى نشرة الأخبار أن مصر قد عرضت فيلما يدعى « زينب » وهو صورة جميلة لمصر بريفها ومدنها وهو أحسن الأفلام التى عرضت فى المهرجان . . . وحصل على شهادة تقدير إذ لم يكن المهرجان يقدم جوائز كما يحدث الآن .

وربما كان مناسبا هنا أن نشير إلى الأفلام التى تشترك بها فى مهرجانات خارجية ليمد (زينب) لم تسمح عن نجاح صنادف أى فيلم من أفلامنا حتى الآن ، ذلك لأننا كثيرا ما نرسل أفلاما مقتبسة من أفكار اجنبية يسهل جدا على النقاد تبينها كما أنها تكون - بطبيعة الحال - بعيدة كل البعد عن جوحياتنا ، وواقع تفكيرنا ، ولهذا لا تلقى أى اهتمام . . . ومن المفارقات الغريبة . . . أن أحد الأفلام التاريخية الذى نال منا اهتماما كبيرا فى مصر ، ما أن عرضناه للتحكيم الخارجى ، أو العرض فى الدور الخارجية حتى لقي اعتراضا تاما . . . وذلك لأن المشاهد الأجنبى سبق له أن رأى هذا الموضوع من اخراج مخرجين عالميين مثل سيسيل دى ميل أو غيره وأنفق عليه الملايين وهم عرضة عالم السينما فى وقتها . . . والدخول فى منافسة مع مثل هذه الجهود . . . لا يصعب على أى انسان أن يقدر نتيجته . . . إن ما يهم المشاهد الخارجى هو عرض الفكر عربى أو تاريخى يتصل بتأصيله اليه جديدا لأنه له به يمتعه ويملكه لا تقليدا يهز له كتفيه ويدير له ظهره . *

هذا ما كان من أمر فيلم زينب فى ألمانيا ولنعد الآن إلى مصر لنتابع تطور الحياة السينمائية فيها ، وذلك فى انتظار الموعد الذى حدد لعرضه . *



نور بعد الظلام

نحن الآن في أول شهر يوليو سنة ١٩٥٢ والحر يكتم انفس القاهرة ، ويسلمها الى صمت تام .. والحكومة على مأثور العادة مع الملك في الاسكندرية والناس تقرا ، الصحف كل صباح تترى انباء تاليف الوزارات وسقوطها وهو الأمر الذي كان يتم بسرعة منذ حريق القاهرة .. وبعد هذا اسكون والتراب القاهري تليفون من عبد الوهاب يطلب مني السفر الى الاسكندرية الاجتماع به وهناك عرض على مشروع قصة اعدتها للحنى محمد كامل حسن واسماها « الوسيطار » لم ترق لي .. لكنه قال انه معجب بها ، ودفع لصاحبها ٧٥٠ جنيهها مما اوقعتني في حيرة بالغة لمهدني به الثاني الى حد كبير في كل مشروع جديد . فلما به الآن متحيس وانما به يطلع .. قورا !!

وبعدك بادخال التعديلات اللازمة لتصبح مألوفة لسينما . ولكن كيف ابدأ العمل ولا يوجد نقد بيننا ؟ قد خجلت ان اناصح في الأمر وعدت الى القاهرة في ٢ يوليو وبعد خمسة ايام بدأت الاجتماع مع محمد كامل حسن واخذنا في ادخال التعديلات الضرورية في القصة ، حتى اخرجنا من نعلها تريبا . وقبل السفر في العمل الى نهايته رقيت في مراجعة عبد الوهاب ، فيما تم تعديله ، وتم الاتفاق على اللقاء في .. الاسكندرية يوم ٢٣ يوليو .

وفي الصباح وقبل ساري ، الفصل في طبيب العبيبة الغالية من عصر الجديد: وكنا على موعد وقال انه يتعلم عليه القدوم في الموعد لأن الطرق كلها مغلقة وقد سمح ان هناك ثورة قام بها الجيش .. اسرعت الى الراديو ، وانا ببيانات تداع ومارشات عسكرية تتلوها .

اذن لموضوع الثورة حق .. واذا فلا سبيل الى موعد الاسكندرية حتى نتبين حقائق هذه الثورة ..

كان كل السكان في القاهرة يسأل نفسه ، ويسأل من حوله :
- هل تستطيع وحدات الجيش وحركته ان تضع حدا لمهزلة الحكم ، التي عاشتها البلاد وبلغت ذروة اسفاتها في الشهور الاولى من هذا العام ؟
ان كل كلمة اذيعت في هذا اليوم الشهود كانت تعبر عن ضمير الأمة تعبيرا صادقا . وكانت تلبية امينة مغلقة لصد الالين بأن يكون لهذا الليل اخر . ولم تنم القاهرة ولا مدائن مصر وقرأنا في الليلة التالية ، وفي انتظار الجديد من الانباء واقبل اليوم التالي - ٢٤ يوليو - والبيانات الثورية تتوالى ، والشعب يملأ الشوارع هاتفا . وعادوت الاتصالات التليفونية ، لتجديد فؤاد الالتقاء مع عبد الوهاب في

الاسكندرية وتم الاتفاق على السفر بسيارة آل بيضا الى الاسكندرية يوم ٢٥ يوليو ٠٠

وهناك لم يدر حديث عن القصة السينمائية - « الموسيقار » - ولكن عن الأحداث ، وكيف خلفنا القاهرة ورائفاً وما حدث . وروينا ما شاهدناه . وفي لقاء اليوم التالي كانت الاسكندرية تواصل مظاهراتها الصاخبة ضد الملك الطاغية . وتهدف للثورة . وعبد الوهاب ممسك بالتليفون طول الوقت ينقل لنا الأنباء .

في ٢٦ يوليو وفي الساعة الرابعة تقريباً دخل عبد الحميد عبد الحقي منزل عبد الوهاب وقال ان الملك سيترك مصر نهائياً بعد ساعتين . أي في السادسة مساء . وكان معنى هذا النجاح التام للثورة . في نفس الليلة عدت الى القاهرة بعد ان فوضني عبد الوهاب في اكمال القصة مع المحامي كامل حسن الذي تمت مقابلة واحدة معه كتبت على أثرها خطاباً طويلاً له بتاريخ ٤ أغسطس قلت فيه انه ليس جاداً في اكمال القصة لانه اخذ ثمنها مقدماً ولا يكاد يوجد لديه ما يضيفه وهو يريد مبلغاً آخر لان التعديل جعل الرواية شيئاً جديداً يستلزم جهد شهر مستمر على الأقل . ثم طلبت رأيه . ولو تليفونيا .

وتوقف العمل في هذه القصة . ولا عمل لي الا الاستماع الى الراديو ، وقراءة الصحف وقد لاحظت ان مجلة آخر ساعة كانت تحمل حملة مستمرة على السينما العربية فذهبت لمقابلة رئيس تحريرها - هيكمل - كان ذلك يوم ١٨ أغسطس سنة ١٩٥٢ لتناقشته في هذه الحملة القذالة . ولغنت نظري صورة على مكتبه لقائد عسكري ذى ملامح قوية معبرة جذابة فسألت عنه ، فقال :

- ألا تعرفه . انه البطل أحمد عبد العزيز ؟

قلت : سمعت عنه ، وقرأت الكثير عن بطولته .

وتدقق هيكمل في الحديث بحماسة المعهودة شارحاً طرفاً من بطولة هذا الفدائي العظيم ومواقفه في حرب فلسطين حتى أنهت حياته رصاصة خاطئة .

وانهى حديثه فجاءه وسألني :

- لماذا لا تخرج فيلماً عن ثورة الجيش ؟

ورأيت الفكرة لي بمجرد ابتائها ، ووعدت باعداد فكرة في

أسرع وقت ، لكن عرضها عليه وناقشها معا . وفي ختام الزيارة
وعد هيكل بأن تخفف مجلة آخر ساعة الحملة على السينيما ورجالها .

استغرق اعدادى لفكرة قصة عن ثورة الجيش نحو أسبوعين
ثم ذهب الى دار الاخبار وصيحت مع الدكتور قاسم فريحات مدير
الدار . وجليل البتشارى الناقد المعروف ليسمعاً مع هيكل هذا
الموضوع وراقت القصة لهيكل وطلب وضعها بتوسع .

عاد عبد الوهاب من الاسكندرية في ٥ سبتمبر وبعد اجتماع
صاحب بيتنا صرف النظر عن قصه « الموصيقار » وعرض اقتراحاً
بالاعلان في الصحف عن قصة صالحة وانها لت بالمئات ولم تصلح
واحدة منها لما هو مطلوب .

فعرضت عليه فكرة قصتي التي سمعها محمد حسنين هيكل
واسميتها « نور بعد الظلام » وتناول حالة مصر قبل الثورة وبعدها
.. وراقت الفكرة له واستقر الرأي عليها . كان حسين السيد
قد حضر مناقشة هذا الموضوع لطلب عبد الوهاب أن يشترك معي
في كتابة الحوار والأغاني .. التي كان عبد الوهاب يتسلمها ويقوم
بتلحينها على الفور كسباً للوقت ، وفي الاجتماعات المستمرة مع
أنجزت الرواية .
وقدمت الى ادارة المطبوعات للموافقة عليها .

ومما يستحق الذكر ان فيلم مصطفى كامل عرض في سينما
بدرخان وقد صرف كل ما يملكه على هذا الفيلم واستدان مبالغ
كثيرة ، ولكن حكومات العهد الملكي منعت عرضه عدة مرات . فلما
قامت الثورة ، زالت الحواجز من طريق عرض هذا الفيلم الوطني
الذي يصور كفاح الشعب المصري في أواخر القرن الماضي وأوائل
القرن الحالي .

ثم بدأ ستوديو مصر في انتاج فيلم « الله معنا » من تأليف
احسان عبد القدوس ، واخراج بدرخان .

وهكذا بدأت حياة جديدة في دنيا السينيما واتعمشت آمال
الجميع وفي ظل هذا الجو الجديد نشرت المقال التالي في مجلة
« الكواكب » تحت عنوان :

« أَرْجُو لِلسَّيْنِئَا فِي الْوَسْمِ الْجَدِيدِ » :

... « أَرْجُو - أَلَا يَعِيدُ التَّارِيخُ نَفْسَهُ لِهَيْدَمِ التَّجَيُّونِ عِنْدَنَا إِلَى تَقْلِيدِ بَعْضِهِمُ الْبَعْضَ لِيَمَّا يَقْصُرُونَهُ إِلَى الشَّاشَةِ مِنَ الْفَلَامِ كَمَا حَدَثَ لِي خِلَالِ الْعَرَبِ الْعَالِيَةِ الثَّانِيَةِ وَبَعْدَهَا عِنْدَنَا أَسْبَحَتْ تِلْكَ الْفَلَامُ تَدَوَّرَ فِي خَائِلَةٍ وَاحِدَةٍ .. لَا تَخْرُجُ عَنِ الْكَامَةِ الْكَيْتَالَةِ .. مِمَّا أَقْبَدَ السَّيْنِئَا الْمَصْرِيَّةَ السَّيْمَةَ الْخَلِيَّةَ الَّتِي كَانَتْ تَتَمَتَّعُ بِهَا قَبْلَ تَحْرِيرِ عَالَمِ .. »

لِلْمُلَاحَظَةِ الْآنَ أَنَّ عَظِيمَ الشُّغْلَيْنِ بِالسَّيْنِئَا عِنْدَنَا لَمْ أَحْصِهِ الْعَدَدُ لِاتِّسَاجِ الْفَلَامِ تَدَوَّرَ كُلُّهَا حَوْلَ التَّطَوُّرِ وَالظُّهْنِ فِي الْهَيْدِ الْيَائِدِ وَتَجْيِيدِ الْهَيْدِ الْجَدِيدِ .. وَأَمَّا لَا أَكْرَهُ أَنْ تَكُونَ هَذِهِ رِسَالَةُ السَّيْنِئَا عِنْدَنَا وَلَكِنِّي أَكْرَهُ أَنْ تَدَوَّرَ جَمِيعُ الْفَلَامِ فِي هَذِهِ الدَّائِرَةِ وَحْدَهَا .. لِيَسْتَقْبِلَهَا الْبَطْنُ اسْتِغْلَالًا وَخَيْبًا يَعْكُسُ الْخَالَةَ الْمَرْجُوءَةَ مِنْهَا وَيَبْعَثُ التَّلَلَّ فِي الْجُمْهُورِ الَّتِي يَرَى نَفْسَهُ أَمَامَ مَوْضُوعٍ وَاحِدٍ يَتَكَثَّرُ فِي كُلِّ فِيلْمٍ ..

وَعَلَّ قَادَةَ حَرَكَتِنَا الْبَارِكَةِ أَلَا يَتَهَوَّلُوا فِي إِجَابَةِ مَطَالِبِ السَّيْنِئَالِيْنَ لِلْمَصْرُوحِ (لِكُلِّ مَنْ هَبَ وَهَبَ) بِأَنْ يَسْتَغْنَمَ قُوَاتِنَا السَّلْطَةَ لِيَمَّا يَوْضِعُ الْفَلَامَ مِنْ مَتَاطَرِ تَدَوَّرَ حَوْلَ جِهَدِهِ هَذِهِ الْقُوَاتِ .. لَعَنَ الْوَاجِبَ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ الْتَاكِدَ مِنْ أَنَّ الْمَوْضُوعَ الَّذِي تَدَوَّرَ عَلَيْهِ جَوَادَتِ الْفِيلْمِ مَوْضُوعٌ مُحْتَرَمٌ .. كَمَا يَجِبُ التَّأَكُّدُ مِنْ اِثْبَاتَاتِ التَّحْقِيقِ وَاسْتِعْمَالِهِ حَتَّى لَا يَكُونَ الْفِيلْمُ فِي جِهْلَةٍ دَعَاةٍ رُخِيصَةٍ لِلجَيْشِ وَأَهْلِيهِ .. أَلَا نَحِبُّ أَنْ لِنَجِدَ جَيْشَنَا عَلَى الشَّاشَةِ وَلَكِنْ بَلَا تَهْوِيلٍ وَلَا مَظَالَمَةٍ ..

وَأَرْجُو أَنْ تَتَوَفَّرَ لَنَا فِي الْوَسْمِ الْجَدِيدِ قَصَصٌ صَالِحَةٌ لِلسَّيْنِئَا تُلَوِّمُ عَلَى الْمَوْضُوعَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ وَالْإِجْتِمَاعِيَّةِ وَالْوَطَنِيَّةِ ..

أَنَّ الْجِدَالَ لَدَيْنَا مَفْتُوحٌ لِكُلِّ كَاتِبٍ وَاسْتِعْدَادٌ لَلتَّقْدِيرِ الَّذِي تَتَوَفَّرُ .. وَرَغِمَ ذَلِكَ أَجِدُ لَدَيْنَا فِرَاقًا كَبِيرًا مِنْ نَاحِيَةِ الْقَمَةِ .. فَكَيْفَارُ الْكُتَابِ يَقُولُونَ بِأَنْ وَاقِعُهُمْ لَا يَسْمَحُ لَهُمْ بِكَتَابَتِهَا .. وَهَذَا مَا جَعَلَنَا لَعْنًا فِي الصَّبْرِ عَنْ طَلَبِ قَمَةِ لِلْفِيلْمِ الْجَدِيدِ لِلْإِسْتِغْلَالِ مُعِيدَ عَهْدِ الْوَهَابِ .. وَكَلَّا أَتَقَلَّبْنَا فِي ذَلِكَ أَكْثَرَ مِنْ ٢٠٠ جَدِيهِ لِيَجَاءَنَا مَنَاتُ الْمَوْضُوعَاتِ .. وَلَكِنْ لَلْأَسَفِ لَمْ أَجِدْ مِنْهَا مَوْضُوعًا وَاحِدًا صَالِحًا .. وَهَذَا لَنِيَجِبَ مُطْعَمَةٌ جَعَلْتَنِي أَتَقَلَّبُ إِلَيْهِ لَيْسَتْ لَدَيْنَا لَقَمَةٌ قَصَصِيَّةٌ .. بِدَلِيلِ أَنَّ وَزَارَةَ الشُّرُوقِ الْإِجْتِمَاعِيَّةَ مِمَّا لَقَّبَتْ بِمَارِيَاتِ لَلتَّأْلِيفِ لَمْ يَلْزَمْ أَحَدٌ بِالْجَائِزَةِ الْأُولَى .. وَبِدَلِيلِ أَنَّ الْهَلَبِيَّ الْبَعْضِيَّ الَّتِي وَصَلْتَنِي كَانَتْ (مُطْبُوعَةً) مِنْ أَصْلٍ أجنبيٍّ .. وَكَلَّا كَانَ فِي الْإِمْكَانِ أَنْ يَوْفَرَ هَذَا الْمَتَاءُ لَوْ أَنَّ كِبَارَ كِتَابَتِنَا قَدِمُوا إِلَيْنَا مَجْرَدَ الْكَلَامِ صَالِحَةً وَعَلِيًّا لَعَنَ الْبَاقِيَّ مِنْ كِتَابَةِ الْبُحُورِ وَالسِّيَّارَةِ عَلَى أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ كَعَتْ أَشْرَافَهُمْ ..

وأرجو أن يزداد اعتمادنا بالوجوه الجديدة .. نشحن قفازا جدا في معنيتنا ومثلاتنا .. فقد مضى علينا نحو خمسة عشر عاما ونحن نعتمد على نفس الوجوه التي تكررت ظهورها على الشاشة ..

ولقد كانوا يسيرون على مثل ١٥ عاما + التي لذا أظهرت في أحد الأفلام وجها جديدا ناجحا .. لا ألبث أن الحركة لأبحث عن غيره لأقهره في فيلم جديد . وقد كنت أعمل ذلك لكي أفسح المجال للوجوه الجديدة ، وفي نفس الوقت كان الذين خدمتهم من قبل يشاقون طريقهم بنجاح .

فكل ما أرجوه هو أن يسهى المتجون في سبيل البحث عن الوجوه الجديدة والاتفاق على اعتمادها للشاشة .

وأرجو ألا يكون القناء هو العنصر الأساسي في جميع الأفلام .. فالتى أحب أن تكون الأفلام الثنائية مقصورة فقط على أبطال القناء في مصر ، لأن حشر الألمان في الأفلام يفرها أكثر مما ينفعها .. خاصة وأن الجمهور بدأ يتلوق الموضوعات الإنسانية في الأفلام ، وإدخال الألمان عليها بلا مبرر من موضوع القصة يقللها القوة التي تشيد عليها .

كما أرجو أيضا أن تتوقف عن الظاهر المناظر الرقصة في الأفلام .. ولا أقول دائما ، ولكن إلى حين .. فلا بد لنا من عدلة تكلف فيها عن تقديم الرقصات في الأفلام .. حتى إذا شعرنا أن الجمهور تشوق إليها . أعدناها إليه من جديد .

وأرجو أن تأخذ الصناعة لأفلامنا لونا جديدا بعيدا عن البساطة والتوهيش .. فلا تعود لقرا عن مطرح أنه المخرج الجبار أو المبرر ولا عن فيلم أنه فيلم الموسم، ولا عن مشكلة أنها نجمة مصر الأولى .. إن هذه السمات والأوصاف تفرنا أكثر مما تلينا .. ولهذا أريد لأفلامنا دعابة محترمة .. قائمة على الطيرة والدراسة ولهم لفظة الجماهير .

وأريد من كل مخرج أو ممثل أن يرفض رفضا باتا التزيان اسمه بأى وصف قائم على التهويل .

وأرجو بل يهمنى جدا أن أرى الأفلام في الموسم الجديد تعرض للمرة الأولى في دور سينما محترمة .. فعل المستولين أن يفرسوا على كل دار سينما كبيرة أن تخصص للفيلم المصري لثمانية أسابيع في الشتاء ومثلها في الصيف .. فهذا يشعر الجميع بقيمة الأفلام أو على الأقل يجد الجدير منها طريقة إلى الجمهور في دور العرض الكبيرة .

وأرجو أن يزداد اعتماد الصحف والمجلات اليومية منها - بالكتابة عن السينما

المصرية فالتى لاحظت للاسف ان بعض الصحف تهتم باختيار هوليوود اكثر مما تهتم باختيار السينما في مصر .. كما ان الكتابة عن الافلام المصرية العروسة لا تجد نسيها من الاهتمام وقد يقول البعض ان الافلام كثيرة ولا يتسع المجال للكتابة عنها كلها .. وهم على حق ولكن لا اقل من ان يختاروا المصالح منها للنقد ويهملوا الباقي .. ان النقد لا يستغنى عنه كل من يريد اعادة عمله .. فهو يهديه الى اخطائه ليتجنبها في المستقبل .

سجل عبد الوهاب من أغاني فيلم « نور بعد الظلام » أغنية مطلعها : « الصبر والإيمان » . وأغنية : « الكاس بين ايدي » وتم التعاقد مع الحضور فاركاش . وبدأ البحث عن البطلة وقد دار كثير من اللغط حول هذه البطلة التى لم يستقر عليها الراى بعد عل صفحات الجرائد والمجلات التى رشحت ماجة وفاتن وشادية وليلي مراد .

كان هذا يجرى بينما راقية ابراهيم نفسها في امريكا .
ولى ٢٨ نوفمبر حضر محمود ذو الفقار لمقابلتى وقدم لى « هريم فخر الدين » فوافقت على اختيارها بصفة مبدئية لكنى لم أعط كلمة نهائية على أمل العثور على شخصية فنية أكثر مناسبة للدور .

وهكذا سار العمل بهمة ونشاط لاجراء هذا الفيلم بالسرعة الممكنة المناسبة مع النجاح العظيم الذى وصلت اليه الثورة فى اقصر وقت .

« زينب في مصر »

وترك الآن الاستعداد لهذا الفيلم لنعود الى فيلم زينب بعد ان وقفنا به في برلين فقد تحدد لعرضه فى سسينما راديو يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٢ .

وقبل عرض الفيلم ، زارنى عدد من الضباط ، وطلبوا مشاهدة الفيلم للتأكد من أنه يصلح للعرض على بعض الضميوف العرب ، والتأكد من أنه خال من الرقصات الخليعة التى لم يكن يخلو منها فيلم مصر .

وكان بالفيلم رقصة فعلا ، ولكنها تحوز إعجاب أكثر الناس

تزمنا وقد قدم الضباط تقريرا أثنى على الفيلم بحماسة ، وفي حفلة عرض خاص بسينما ريفولى ، شاهد المسئولون والضيوف الفيلم وحاز إعجابهم .

وفي الموعد المحدد عرض الفيلم في سينما راديو وعلى الرغم من أن بها أكثر من ألفي مقعد فقد كانت كاملة تماما في أغلب حفلات العرض . ولجج زينب في حصر ، مثل نجاحه في برلين ، ولكن لقدما وجهه له أنيس منصوصود وهو أنه عرض الريف المصرى نظيفاً ، وهو في نظره امر غير طبيعي ولا معقول - وقد علقت جريدة « الأنباء الجديدة » على هذا النقد بقولها :

« ... والواقع أن محمد كريم قد بلغ ذروة فنه في فيلم زينب لانه من أصحاب المذهب الذى يقول أن الفن ليس هو الحياة بل ها يجب أن تكون عليه الحياة . ولذلك نجد افلامه كلها تمتاز بالنسج اجمالية التى تسرى في زواياها فيجب ان يختار الكومبارس من الجميلات ويختار زوايا التصوير بحيث تعطى لوحات فنية رائعة حتى الحركة في افلامه تتشابه وتتابع في جمال ملحوظ . فاذا كان الريف عند محمد كريم قد ظهر نظيفاً وجميلاً ، لذلك يعود الى فلسفة كريم في ايمانه بالجمال الجمالى . »

كانت راقية ابراهيم في أمريكا بنيويورك .. ولا أعرف السبب في سفرها فقد كانت تخفى عني كل حياتها الخاصة فأنا لا أعرف منها أى شيء .. كانت كتومة الى أبعد حد .. سافرت الى أمريكا والسلام . وبعد يومين أى بعد عرض زينب بيومين . كلمتني من نيويورك .. تسألني هل نجح فيلم زينب في مصر ؟ ولم تسأل عن صحة زوجتي ولا عن شيء الا زينب . والله في خلقه شئون ؟

أذكر وأنا أكتب هذه المذكرات أني شاهدت فيلم زينب في التليفزيون فجأة ودون أن أعرف مقبداً ، .. وأحسست أن دموعا هادئة تتساقط من عيني طوال عرض الفيلم .. ولاحظت أن مناظر يستغرق عرضها ربع ساعة حذفت من الفيلم ربما لأن الوقت المحدد لم يتسع لها ، وكانت مفاجأة لي أن تتهمال على تليفونات الذين

شاهدوا الفيلم لأول مرة .. شكرا للتليفزيون الذي أتاح هذه الفرصة بعد ١٣ سنة من عرض زينب !

اننى ما زلت برغم ظروفى أتمنى أن تتاح لى فرصة ثالثة لاخراج زينب الألوان والسينما سكوب وفى مصر التقدم التكنيكي الجديد للسينما !

✽ فى ١٤ ديسمبر سنة ١٩٥٢ وافقت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية على سيناريو « نور بعد الظلام » وكان علينا أن نبدأ فى التصوير ، ولكن عبد الوهاب كان يرجئ به العمل من أسبوع لأسبوع .

وفى نفس الوقت كان كثير من الكتاب يقدمون موضوعات منها واحد عن حياة « مى » وهو اقتراح من جورج واصف المحرر فى الاهرام ، كما قدم يوسف السباعى قصتين وأمين يوسف غراب قدم قصة ولكنها وغيرها لم تكن تصلح له . وفجأة سمعت فى الاذاعة « أغنية الصبر والإيمان » - وهى من أغاني الفيلم فسألته عن هذا الحادث الغريب غير المسبوق وإذا به يقول انها « دهاية » !!

وأذيع فى الصحف بعد ذلك النبا التالى :

« اشترك عبد الوهاب فى تمثيلية اذاعية باسم «الصبر والإيمان» وقد أذيعت أول أمس ونحن نعرف أن هذه الأغنية كانت من بين الأغاني التى سجلها عبد الوهاب خصيصا لفيلم « نور بعد الظلام » الذى كان يزعم انتاجه فى العام الماضى .. واعطاء هذه الأغنية للاذاعة دليل على أن هذا الفيلم لن يرى النور ، ، ولأن لا أعرف سبب تنحى عبد الوهاب عن انتاج الفيلم !!

وفى ١٨ مارس ١٩٥٣ اتصل بى وطلب مقابلتى لأمر هام ومقابلته وقرأ لى نشيدا نظمته مأمون الشناوى ومن تلحينه ورشحنى لاخرجه . كان مطلعه

عاشت مصر حرة والسودان دامت أرض النيل فى أمان

وفى ٢٣ مارس ذهبت الى مقر القيادة العامة للقوات المسلحة ادارة الشؤون العامة ووجدت هناك عبد الوهاب وتكلمنا فى موضوع

إخراج هذا التشييد تبرعا مني وطلبت ضابطا يصحبنى دائما في كل تنقلاتي لتصوير كل ما يلزمني فرشح اليوزباشي جمال الليثي .
تقابلت أنا وجمال مع المصور عز العرب وكان يعمل مساعد مصور .
وتفاهمنا على كل شيء وفي أول أبريل صورنا أول منظر لهذا التشييد وانتهينا من التصوير يوم ٧ مايو وفي عشرة أيام انتهيت من عملية المونتاج وكان التصوير في ستوديو نحاس والطبع والتحميض في ستوديو مصر وكان الفيلم معدا للعرض يوم ٢٨ مايو سنة ١٩٥٣ .

وفي ٢٩ مايو شاهده عيد الوهاب ووافق عليه وطبعت نسخ لا تقل عن ٢٠ نسخة من الفيلم الذي لا يستغرق عرضه أكثر من أربع دقائق ونصف دقيقة يحتوي على ٨٢ منظرًا مختلفًا ٠٠ كل منظر منها يعبر بالكلام والصورة عن المعنى الذي تريده .

كنت سعيدا بالفيلم الذي بدأ عرضه في ١١ يونيو سنة ١٩٥٣ ونال نجاحا كبيرا . وأذكر أيامها أنني عبرت عن أمل في التعاون بين السينما والجيش بعد هذه التجربة فكتبت في مجلة « الفن » مقالا قلت فيه :

شكرا للبحرية الأمريكية على معاونتها الصادقة التي ساعدت على إخراج الفيلم بهذا الظهور المشرق .

• منتج الفيلم يتقدم بوفار الشكر لوزارة البحرية الأمريكية ولرجال الفرقة الرابعة الإبطال الذين ساعدوا في تنفيذ قصة هذا الفيلم الذي لم يصوره في نفس الأماكن التي طارت فيها طيارة القصة الخيالية .

هذه القصص وغيرها تظلمك في عديد من الأفلام حايده الحرب التي غمرت بها هوليدود سوق السينما في العالم ٠٠ في الأفلام عن القوارص والطيران والمقاتلة وجنود المظلات والبحارة وغيرهم .

ولم تدخر السلطات الأمريكية جهدا في بذل أي معونة للسينمائيين في أمريكا حتى في الأفلام التي خلقت من عرض المظاهرات واكتفت بالاستعراضات القتالية الواقصة .
كنت أثار دور السينما بعد مشاهدة هذه الأفلام وأنا وأجم حزنين لا لآنا في مصر لم نلكر في الاستعانة بقوات الجيش في المقاتلة وفي التمارينات الدقيقة التي تتطلب هذه الاستعانة بل لأن السلطات في مصر كانت ترفض أن تقدم أي عون من هذا القبيل . وأنا لا ألقى هذا القول على عواصمه ٠٠ فصحت بيني أداة دافعة هي الخطابات الرسمية التي عندي .

لقد بدأت مطولاتي في الاستماعة بقوات الجيش في السينا منذ أكثر من
ربع قرن وبالتحديد في فبراير سنة ١٩٢٩ ..

وكان يدعني إلى طلب هذه المونة عاملان :

أولهما : أن اظهر قوات عسكرية في السينا لن تبذل في المظهر الاتي فيها
بذلنا من جهد في حدود إمكانياتنا المحدودة .. فقد نرى مبتلا نعيلا يرتدي بذلة
جندى سمين أو مبتلا طويل يرتدي بذلة جندى قصير .. الأمر الذي يحدث انما
عكسيا في نفوس المتفكرة الذين يستقبلون هذه التماثيل بالضحك والسخرية .

والثانيهما : أن الجيش في كل الأمم هو عنوان لهبتها ورمز قوتها وسر عظمتها
فكان لزاما علينا نحن السينائيين أن نجسم هذا المعنى في نفوس الجمهور بإبراز
صورة حية قوية للجيش ..

طلبت هذه المونة لأول مرة في تاريخ السينا المصرية في فبراير سنة ١٩٢٩.
كما قلت بمناسبة العمل في فيلم زيتب الصامت فجاءت نظرة المسئولين إلى
هذه الفكرة الحموية ؟ اقرأ .. وسأترك لك التعليق :

• حفرة الحترم المخرج السينائي مسرح رئيسي بشوارع عماد الدين ..

ردا على كتابكم المؤرخ في ١٣ فبراير سنة ١٩٢٩ الذي تطلبون فيه التصريح
لكم بالخذ صور بعض جنود الجيش المصري لإخراجها سينمائيا أهدكم إلى أسف
لعدم الموافقة على ذلك لأنه توجد موانع من الوجهة العسكرية تحول دون ذلك .
وتفضلوا ...

تفضل : أمير إلى على لهي

وهذا خطاب كان تليته ردًا على طلب الظاهر فرقة موسيقى البوليس في فيلم
«يوم سعيد» ، بدلا من الظاهر فرقة موسيقى حسب الله ولم يكن لدينا آنذاك إلا فرقا
من طرازها ..

قال محافظ العاصمة في كتابه المؤرخ ١٩٢٩/٧/١١

حفرة الاستلا محمد عبد الوهاب

بعد التتبع - ورد لنا جواب حضرتكم يرقم ١٠ الجاري بشأن التصريح لكم
بفرقة موسيقى البوليس في الموعد الذي حددتموه وكنا نود كثيرا أن نلبى هذا
الطلب إلا أن الموسيقى المذكورة مشغولة في تادية واجبات أخرى ضرورية للمصلحة
العامة -

ولم يجب حين تعلم أن الموانع العسكرية التي تحول دون الظهور جنود الجيش في مظهر مشرف والمناخية للجندية كانت لا تحول دون تلمس هذه القوات في السج في الجنازات والأفراح والوفاة !!

ولم يجب مرة ثانية لأن فرقة موسيقى البوليس مشغولة في تلبية واجبات أخرى ضرورية للمصلحة العامة .. وأن هذه الواجبات الأخرى الضرورية للمصلحة العامة قد تكون المزل في منزل الحكمدار الإنجليزي ، وقد تكون أحياء حفلة مظاهر في منزل أحد الأتباع الاستعماري !

مرة أخرى قد تعجب لأنه حتى في سنة ١٩٥١ وبعد أن صار لنا جيش ولم كل هذا .. فلقد تلمت رد كبير في الجيش يلبد الرافض ، وهذا نصه :

هذا على كتاب حرككم المروج بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥١ الذي تلتصقون فيه السجاح بتصوير إحدى الفرق المسلحة في بعض الحركات العسكرية بمناسبة إنتاج فيلم باسم دزينيه .

لأننا نأسف لعدم إمكان التواقة على هذا الطلب في الوقت الحاضر .

لواء مدير المخابرات الحربية

وهي نفس الأسباب التي أبدت في سنة ١٩٢٩ .. وكنت قد تقدمت بهذا الطلب بمناسبة العمل في فيلم زينب الكاظمي . مرت بذهن هذه المظاهر .. ونحن على وشك الاحتفال بعد يومين بالعيد الأول لثورة الجيش .. ثورة مصر كلها .

هذه الثورة المباركة التي بدلت الحال وبدأت تؤتي لمارها الطيبة .. فلقد أصبح نصر جيش له رسالة .. هي التهوؤ بنفسه وبمعمر الفتية .. ذلك لأنه جيش من الشعب وللشعب .

جيش معاد بنفسه لظور بظلمته ..

ولقد شهدت السينما في هذا العام الواحد الذي أعقب ثورة ٢٣ يوليو .. الاستعراضات العسكرية الرائعة التي لم تلم بمناسبة الأفراح وجنازات الحاكمين ولا مواعيد العزاء .. وإنما ألبمت باسم الشعب لتكون حافظاً له على الجهاد في الحركة التالية .

اجل لقد تبدلت الحال غير الحال .

ورأينا قوات كبيرة من الجيش تسهم مساهمة فعالة في الالام السينمائية ولقد شاهدنا بعضها في فيلم "حكم القروش" وبعضها الآخر في فيلم "أرض الأبطال" ..
وستشاهد غيرها في فيلم "أنا معنا وغيره من الافلام .

ولقد كنت واحدا ممن سطروا بتصوير قوات من الجيش ومن كافة الأسلحة عند تسجيل نشيد الرادى للسينما .. لقد قدمت السلطات كل عون لتصوير الاسطول المصرى .. واللقبية .. والطيران .. والفضة .

حقا لقد تبدل أسلوب المخرجين وأصبحنا نلتقي شكريا أو تقديرا لأننا صورتنا منظر في الجيش بدلا من تلك العبارات البهيمية .. نأسف لعدم إمكان الموافقة على هذا الطلب في الوقت الحاضر .

هذه خواطر .. مرت بذهني بمناسبة عيد الثورة الأول .. عيد ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٢ .

كلية البوليس

اتصلت بى البكباشى وجيه أباطة لإخراج فيلم لكلية البوليس .
على أن انتقضى أجرا رمزيا هذه المرة . وفعلنا زرت الكلية زيارة مبدئية برفقة اليوزباشى مصطفى كامل مراد وجبال الدليش وأخذت فكرة عن جو العمل . وبدأت العمل في هذا الفيلم بصحبة البكباشى كمال إحياء . الذى قدم لى كل ما طلبته على أتم وجه وقد قدم لى بعض مراحل عمل هذا الفيلم وذلك قبل أن يصبح ممثل سينما .
وثبين من هذه الصحبة أنه ملم بالكثير من شئون هذه الصناعة وأنه يميل الى الاشتغال بها .. وقد بدا عليه الحجل . وهو يفشى سر نفسه . ولكن الأيام أفضت هذا السر . ان تغلبت عليه هوايته وكسبته السينما وخسرت الشرطة .

وكان من الذين تعرفت بهم ايضا في هذه الكلية .
الكونساتابل محمد يند الدين نوفل . وهو ممثل ناجح خفيف الدم ..

ربما ظن البعض أن اخراج فيلم قصير من هذا النوع . قد يعمى بسهولة .. ولكن الأمر ليس كذلك . الا يحتاج الى دراسة

عيفة واعية لكل تفاصيل الحياة اليومية في هذا المجتمع الذي يعيش على النظام واحترام الأوامر والقانون . وكنت أبدا يومى مع ضباط وجنود الكلية قبل شروق الشمس حتى غروبها لمدة أسبوعين .

وقد تم الفيلم بلوحة مكتب عليها :

« تهدى القوات المسلحة هذا الفيلم الى رجال البوليس البواسل . اعترافا ببطولتهم الغدة في معارك قناة السويس عام ١٩٥١ وتقديرا لخدماتهم الجليلة للجمهورية المصرية » وأمام تمثال جندي بلوك النظام الذى يمثل الوحدة التي قاتلت الانجليز في الاسماعيلية في يناير ١٩٥١ تسبح الآية : « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » .

وفي سجل الشرطة تقرير للصاغ مصطفى رفعت قائد قوات البوليس في معركة مبنى محافظة الاسماعيلية الذى قاوم لآخر طلقة ورفض أن يسلم . وينحن للمستعمر . فانحنى العالم لشجاعته ويسالته :»

بدأ تصوير الفيلم في ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٥٣ وكان المصور مسعود عيسى وقد اتقن عمله كل الاتقان رغم عدم توفر معدات الاضاءة بالقدر الكافى . وفي ١٣ يناير تم تسجيل الموسيقى التصويرية وبعض المارشات باستديو نحاس وتمت عملية المونتاج فى استوديو الاهرام حيث تعرفت بصاحب استوديو الاهرام « أفراموس » ولم أكن قد رأيته من قبل . . . وابدیت له امتعاضى مما أشبهه بأسطبل للخيل . وكانت مفاجأة غير مسارة له . . . لكن هكذا . . . ماهى قلبى على لسانى !!

كان قد بقى منظر أخير لهذا الفيلم القصير ، يمثل طلبه البوليس أثناء خروجهم فى عطلة الأسبوع « بالكاب » بدلا من الطربوش وقد تم تصويره عند أول ارتدائهم له يوم ٢١ يناير سنة ١٩٥٤ .

وفي ٨ فبراير عرض الفيلم بسينما ستوديو مصر مع عرض فيلم « أقوى من الحب » الذى جمع بين عماد حمدي وشادية لأول مرة

بعد زواجهما • وتلقت شيكا بمبلغ رمزي هو ٤٠٠ جنيه واقول انه
يؤدى فى نظرى أربعة آلاف جنيه ١١

شركة النيل للسينما :

- فى يوليو ١٩٥٣ اتصل بى تليفونيا شخص يدعى حلمى عبد
طلب منى ان اذهب الى ستوديو مصر لمقابلته - وقال انه مدير
الانتاج هناك •• ولم اجب طلبه لأننى لم اسمح به •
ومضت أسابيع وعاد الى الاتصال قائلا انه على علم بسيناريو
« الحياة الحب » ويود ان يسمعه فدعوته الى منزلى - وحضر فى ١٤
أغسطس - وسمع السيناريو وأبدى سرورا بالما بما سمع قائلا انه
جديد من نوعه ولا يستطيع ان يقوم بالدور المزدوج فيه غير
« راقية ابراهيم » وطلب مهلة ايام لعمل الميزانية وبعدما اتصل قائلا
انه حدد لى اجرا للخارج ٣٥٠٠ جنيه وان ميزانية الفيلم كذا جنيه
فنصحته بالابتعاد عن هذا المشروع لأنه يتكلف ثلاثة أمثال الأرقام
التي ذكرها •• واعتبرت الموضوع منتهيا •

فى ٢٥ يناير سنة ١٩٥٤ دعانى مدير عام شركة النيل
للسينما بمبارة جريشام • كانت الساعة الرابعة بعد الظهر ••
قال لى :

- اسمع يا كريم انا اعرف ان عندك سيناريو اسمه « الحياة
الحب » ايه رايتك انا علوز ابدا الشركة بالعمل فى هذا الفيلم ••
نخرجه انت وتنتجه راقية ابراهيم ••

وأعطيت له فكرة عن القصة وأنى سأحضر له السيناريو الذى
وافقت عليه الرقابة من ثلاث سنوات وأكملت له أن راقية سترحب
بالمشروع مادامت شركة النيل للسينما ستتمدها بالمال كسلفة
توزيع •

ورشحت وهسيى نجيب كمدير للانتاج لكلماته ودرايته بعد
ان عمل معى فى الحب لا يموت وزينب وكتبت مع صديقى عبد الوارث
عمر السيناريو وقدمته للرقابة التى وافقت عليه بتاريخ ٢٥ ديسمبر
سنة ١٩٤٨ غير أنه فى عام ١٩٥٠ ، عرفت أن ليل مراد ستنتج
فيلما يحمل اسم « الحب جميل » باستوديو مصر لكنها استبدلت

الاسم باسم « الحياة الحب » ونشرت الجرائد الموضوح ٥٥. ونصحا البعض بترك الاسم لمن سبق اختياره لكنهما لم تفعل وكان يمكن اثبات هذا العمل غير اللائق بأسلوب قضائي الا اني اشرت تجنب المشاكل وغيّرت الاسم وما أكثر الاسماء الى « جنون الحب »

كان أول عمل لشركة النيل للتصنيص هو التعاقد معي لتوزيع انتاجي الأول . وقد وقع العقد يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٥٤ ومثل الشركة عبد الفتاح عاهر مدير الانتاج . ومثل فيلم محمد كريم وميسر نجيب وعبد الوارث عسر وترك امضاء راقية ابراهيم لمين عودتها من أمريكا . ترى ماذا سيكون موقف راقية ؟

حضرت راقية ابراهيم من نيويورك وزارتنى وافهمنى بما تم الاتفاق عليه وكان طيبعا ان ترحب بما عرضت عليها شركة النيل . واذا بها تفاجئت غريبة : لقد رفضت انتاج الفيلم لان القصة صعبة جدا ولم تستطع جميع الشركات الاتفاق عليها ولا تضمن ان يستسيها الجمهور وتخشى الخسارة والفشل ؟

سمعت هذا الكلام ولمهولا وسكت . وتذكرت جهدي معها لحرق راقية على الشاشة . كمية قية . حتى اصبحت لها شركة وأموال . ثم اذا بها تأخذ هذا الموقف ومضت خطوات صممت واذا بمدير الشركة يفاجئني قائلا .

— اسمع يا كريم . فيلم جنون الحب تنتجه وحدها وسامدك بكل مال تطلبه وتحت امرك من الآن مبلغ ١٥ ألف جنيه .
صنعت مندعها :

— انا اصبح منتجا ؟ !! انا لا اعرف شيئا عن الانتاج صحيح انا كنت مدير الانتاج في اغلب الافلام التي اخرجتها اما ان عمل فيلما تجسبا في هذا شيء آخر . . . صعب !! انا لا اعرف كيف تكتب شيكات البنوك . وعمري ما كان لي رصيد في اي بنك ؟
— وسألتها :

— هل تملكين ذور القوامين في الفيلم . البنت الشريرة والاخرى الطيبة . خرجت .

— أما شوف .. بكرة يحلها دينا 11 وهي التي سمعت هذا السيناريو عشرات المرات .. وبسرعة انجزت مطبوعات باسم « فيلم محمد كريم » .

— أنا الآن منتج ، ولا أملك أكثر من ٢٠٠ من الجبهات في منزلي . ولما أخبرت المييبة الغاية بما حدث .. قالت في دهشة بالغة : هل جنت ؟ فقصصت عليها التفاصيل .. وأعدنا أنا ورمسيس كشفا بأسماء الممثلين والممثلات وأدوارهم .. وطلبت منه ألا تكون أجور الفنانين موضع مساومة وما يطلبه كل منهم يجب أن يدفع خلال أربعة أيام قابلت عبد الفتاح عامر مدير الإنتاج في شركة النيل وقدمت له كشفا مفصلا بكل الأجور .. وكانت محل دهشته لارتفاع تقديرها .. لكني طلبت دفع مقدم الأجر العربون للجميع حسب نظام واضح لم أحد عنه وهو أن تكون جميع المصروفات بشيكات لأصحابها تسلم لرمسيس ولم يصلني شيء غير أجر الفكرة والحوار والسيناريو تقاسمته مناصفة مع عبد الوارث عسر .

وكان أنور وجدي بطل الفيلم .. وقد اشترط أن يتم طبع الفيلم وتحضيره بمعامله وتم توقيع العقد معه كما أراد وتسلم السيناريو وبيانا مفصلا بالملابس اللازمة لدوره ليعددها .. ووقع عقد عهد حمدي وتسلم هو الآخر بيانا مفصلا بالملابس اللازمة ولما اتصل رمسيس نجيب بسليمان نجيب وقدم له عقده وترك الأجر على بياض ليبلله قال علي الفور : يا سلام .. محمد كريم ينتج أول أفلامه وأخذ منه فلوس ؟ هذا غير معقول اسمع يا رمسيس .. دوري في هذا الفيلم أقدمه هدية لصديقي وأخي كريم ..

وكذلك صنع عبد الوارث عسر .. إذ رفض أن يتقاضى مليما عن دوره .. وتنازلت فرحوس محمد عن نصف أجرها مجاملة .

أما راقية إبراهيم فقد توالى اتصالي بمنزلها عدة مرات .. دون أن أجدها وبعد ثمانية أيام من مداومة الاتصال بها ردت وزعمت أنها كانت مريضة .. فلم أناقشها وطلبت منها أن توقع العقد .. وعليها أن تحدد الأجر الذي تريده .. وفي اليوم التالي ٥ مارس وقعت العقد وحددت أجرها بثلاثة آلاف جنيه وهو أكبر أجر طلبه ممثل في الفيلم .. كان في إمكانني أن أناقشها في هذا والمبلغ وأنا على

على ثقة من أنها ستجفل وتخلطه ولكن كبريائي تمنعني من مراجعتها .

بقيت بعد هذا المشكلة الكبرى وهي شراء الفيلم الخام للصورة والصوت فذهبت لمقابلة « روزمان » مدير شركة كوداك فوافق على تقديم الأفلام الخام بشرط أن تضمنني الشركة في هذه العملية . . . بالله . كلهم لا يتقنون بي . - لأنهم يعلمون اني فقير ! « المهم في ٢٢ مارس سنة ١٩٥٤ بدأ التصوير وعندما طلبت عمل بروفة للحوار وكان المظفر بي أنور وعماد سيال أنور :

- قولي يا أم استاذ كريم مين فينا المؤلف ومين الدكتور . .
أنا ولا عماد ؟

و . . صرخت من هول المفاجأة .

- يا نهار أسود . . فقد أدركت من السؤال أن احدا منهما لم يقرأ دوره ولم يطلع على السيناريو وكان على أنور أن يقوم بدور طبيب يعمل في الريف وعماد يقوم بدور مؤلف !!

وكان أول يوم من أيام العمل لراقية ابراهيم هو ١٢ أبريل وقد اخترت أنسة ايطالية المولدة . تعمل بديلة لراقية لا تسمح لها كلمة . ولا يرى وجهها بل ترى دائما من الخلف وعملت لها ملابس مماثلة تماما للابن راقية . كان التصوير لراقية مليئا بالمشاجرات والأصوات العالكة والشتائم واضطرت لأن أضخ أعصابي في تلاجة كما يقولون حتى لا يقال أنه هو المنتج يستغل هذه الفلسفة الجديدة في اظهار سلطة لا مبرر لها . حتى لقد صورني البعض بشخصية الدكتور « هيكل » ومستر « هايد » هاديء خارج البلاطه . . وعصبي أثناء العمل . . ومرجع هذا ثلاثة أسباب . .

أولها اني بدأت اعمل للسينما ولم تكن عندنا في مصر سينما . . كان عامل الديكور مجهول كل شيء عن الديكور . وكان مساعد الكاميرا مجهول الفرق بين الصورة التسمية وصورة الفيلم السينمائي . . وكان الممثل وهذا هو الاسم واحدا من الذين اما ممثلا مسرحيا يمثل للسينما بنفس العنف والبالغة التي يتطلبها التمثيل للمسرح . . واما وجهها جديدا مجهول كل شيء عن التمثيل السينمائي . . وكلاهما في حاجة الى تعليم والتدريب . . وكلاهما - دون شك - قليل بأن يجعل أيوب وصبر أيوب المكتوبة لا تمت الى الواقع بصلة . .

حكلا بدأت حياتي - بين الصراخ .. قبل اختراع الله .. تـ . والمبيدات
العشرية بزم طويل .. وكان على أن التعاون معها .. وإن أخلق منها نجوما
منافة .. وقد نجحت ولكن على حساب أعصابي .

والسبب الثاني التقاربا إلى المعدات الفنية .. ولكن كنت أسمع اليوم ضكوى
من نفسي معداتها الحالية وضاعة قيمتها بالنسبة إلى معدات السينما في الخارج ..
فتق أن هذا القليل التكلفة الذي تراه اليوم يساوى ما كان لدينا - في الأيام
الغوالي - مضروبا في عشرين . ولأثثة الأثافي انى كنت أعمل للمرى وللمرى هذا
هو المنتج .. كنت أألف في البلاطون وخلقى المنتج وفي يده كبرياج وكانت ضربات
كبرياج المنتج مؤلفة قاسية .. كان على أن عمل بسرعة .. وكان على أن استغل كل
دقيقة .. وكان على أن أوفق بين كبرياج المنتج المتعجل .. وبين جهل الصراخى في
الزمان الماضى .. وكان على أن أوفق بين هذا وذاك وبين دغشى في الوصول بعمل
إلى درجة الكمال الفنى الذى ترفى نزهتى وهوايتى .. فقد كنت وعازلت أعمل
للسينما لأنها هواية قبل أن - تكون مورد رزقى - أما السبب فى هذا الانقلاب فلأنه
أول فيلم التجه لصايبى .. وما أنذا أجد نفس لأول مرة وليس خلقى منتج يلعب
ظهورى بكبريائه .. وليس حولى صراخى .. فقد أصبح لدينا نجوم .. وفنانون ..
ومعدات .. خلفتها لنا خبرة وتجارب ربع قرن من الزمان ..

فليس من دواعى للشورة وهياج الأعصاب .. فقد زالت أسبابها ولم تبق لدى
أعصاب !

وما دمت أنا المخرج والمنتج فى نفس الوقت . فقد أخذت على
نفسى أن أحصل من الفنانين ومن أجهزة العمل كلها على أقصى
ما يمكن من نتائج .

كانت رغبة تمل مطالبيها على عبد الحليم نصر .. تطلب تغيير
مواقع الإضاءة ، حتى لا تلقى ظلا عليها .. وعبد الحليم متين فى
عمله وألق منه كل الثقة ولم يكن يرضخ لثل هذه الطلبات . فكانت
ثبور ، وهو هادى ، ساكن . وهى تعصب شستائها عليه وهو
يتسم . ومستمر فى عمله مما يزيد فى اتفمالها . وتكون النتيجة
خصاما يستمر بضعة أيام بين البطلة والمصور . أما التود وجدى
وعمداد جمدى فكانا مثالا للتهذيب والطاعة لما يطلبه المصور ، أو

مهندس الصوت أو المخرج . وكان ما كان يؤخذ على أنور أنه كان يحضر دائما متأخرا ساعة أو ساعتين . كانت راقية تتدخل في عمل . فأتطلب منها السكوت أحيانا وبالكلبات اللاذعة أحيانا أخرى . ولما تسوت عليها قالت بسخرية . . بنعملك يا استاذ . . وابتسم البعض وحققتها البعض الآخر مما زاد في غيظها وثورتها . وخاصة أنني أيضا .

أي أن المشكلة الأولى في الفيلم تخصم مدير التصوير والمخرج أكثر من عشرة أيام . هل هذا مقبول . ولكنها راقية إبراهيم !! كنت أسأل نفسي . . ماذا جرى لراقية ؟ وأين ذهبت وقتها التي عهدتها فيها ؟

ووصل الأمر أنها سافرت يوم ٢٨ أبريل إلى الاسكندرية . . مع أن معها أمر عمل في هذا اليوم . ولم تخطر أحدا ولم تعتذر . . وعادت في اليوم التالي لتتصل برئيس الذي أخبرني بأنها مستعدة للتصوير غدا . . وكان غدا هذا يوم جمعة . فلم أقبل العمل يوم العطلة وأرجى، ليوم السبت . وفي الموعد المحدد حضرت إلى الاستوديو الساعة التاسعة أول مايو - ولم تلق التحية على . . وعلى وجهها علامات التحدي . . وعندما بدأ التصوير . غيبت في كلمات الحوار ، فأوقفت التصوير ، وأمرتها بأن تعيد الالتقاء فثارت وقالت : « وفيها إيه لما أقهر كلمة أو اثنين » . فكنت أصر على الالتزام بالنص وأذكرها بأن دورها كان معها ، وأعادته مائة مرة . ولو كان لها أي ملاحظات فقد فات وقتها الآن . . فتضطر إلى العودة للنص كما هو . في أحد المناظر . بين راقية وأنور وعناد اضطرت لأعادته ١٣ مرة للحصول على نتائج أحسن ، مما جعلها تنور وتقول أنها لا تستطيع أن تمثل أحسن من كده وصاحت : « شوف حد تجوى » . وتركزت البلاتوء وخرجت .

أمرت بإخفاء النور . وجلس الجميع على سلالم الديكور في سبت . . وبعد نصف ساعة قال عباد لأنور . . روح يا أخي هات راقية . فقال أنور لا يا عم لاحسن تضربني . . وضحك كل من سمع هذا الحوار . . وبعد فترة عادت راقية فائرة صائحة : « احنا حشنتل والا أنروح بيتنا » . قلت : التي يعجبك عمله . . عاوزه تروحي . روحي . . عاوزه تشتغلي اشتغلي . . فقام أنور وأمرها

في فكاهاته ونهض الجميع للعمل ، وفي الإعادة الـ ١٨ رضيت من الأداء وصاح أنور وجدى :

— الأستاذ كريم عنده حق .. هذه المرة أنا اقتنعت أن المنظر صح ١٠٠ ٪ .

كان تصوير راقية مرتين لتمثل دورين لتوأمين من أشق الأعمال ، مع الاستعانة بالخدع السينمائية . وقد استغرق تصوير منظر لا يستغرق ظهوره على الشاشة أكثر من دقيقتين استغرق تصويره يومين كاملين . وكان عبده نصر يجرى تجاربه .. بصور المشهد . ثم يذهب للعمل ليحضر ١٠ سم ، حتى يطمئن فإذا كانت له ملاحظة ، أعاد الكرة عشرات المرات .. وكلما مر أمامي في طريقه الى العمل ، أقول له : عشان تحرم تعمل أفلام صعبة تاني .

لكنها السينما . كلها تمب ، وأعصاب . والنجاح ليس بالسهولة التي يظنها الناس فلا بد من العلم والصبر والايمان والثقة بالنفس . وفي موضوع راقية يمكن أن — نلتبس لها بعض العذر على توتر أعصابها ، لأنها كانت تستبدل ملابسها عشرات المرات في الساعة الواحدة . مرة بملابس سهير ومرة بملابس نادية . وكل منهما لها شخصية تختلف عن الأخرى .. واحدة خيرة والثانية شريرة . ويظهر أن الشخصية الثانية سرت الى طباع راقية وطلعت على ملامح الخير عندها !! وقد تقابلت مع نفسها لتمثل الشخصيتين في ١٣ مشهداً ، وهو عدد كبير جداً ونجحت ويمكن أن نقرر أن قليلات من الفنانات في مصر أو الخارج أقدمن على تمثيل دور مزدوج مثل هذا الدور .. ولا جدال في أن راقية بذلت جهداً غير عادي لتعدد المواقف والمناظر .. فهناك مناظر تجري في وسط الحقول . وأخرى في ماء الترعة وقد قامت بهذا الدور حتى اللحظة التي تنفذ بنفسها في مائها . ثم قام رجل يلبس ملابس النوم البيضاء . مثل التي ترتديها .. وتم التصوير عن بعد .. ثم اقتربت الكاميرا لتجدها هي في الماء .. ماء الترعة .. وهذا المنظر الأخير يتطلب إجراءات كثيرة . فقد كان مقرراً تصويره في حمام سباحة خاص باستوديو الأهرام ، وبعد ملء الحمام رفقت النزول فيه لأنها لمحت قاراً ميتاً في قاع الحوض . وكان تفريخ الحوض وإعادة ملئه يحتاج الى يوم كامل . وقد أخرج القار اللعين الذي اختار مكاناً غير مناسباً يفرق فيه .. وبعدها نزلت راقية الى الماء قفز عماد بلباسه

فى الماء لينقلها .. ينقذ نادىة الانسانية الطيبة التى كان يعجب بها ، وكانت ضحية اختها الشريرة .

وقصة أخرى حدثت فى الاسكندرية ٩ يونيو سنة ١٩٥٤ عندما كان عليها أن تغرق بنفسها فى البحر . وتسمع صوت عماد وهو يقول : « حياتك أصبحت ملكى أنا .. وملكيش حق التصرف فيها . انا جيتى حضرتك تموتى نفسك فى أى وقت مفيش مانع . على شرط تحصلى على تصريح كتابى هنى » . وكان قد قال لها هذه الكلمات عندما قدغرت بنفسها فى التربة وألقاها . واسعفها بالعلاج الدكتور (أنور وجدى) وعند تصوير هذا المنظر كان البحر هائجاً ، واحضرت غوامعين فى حالة حدوث ما يستدعى انقاذها .. ولكن الله سلم .

واحتاج تصوير مشهد ترقص ليه راقية رقصة باليه أثناء حفلة خيرية الى أن تنرد على مدام « سونيا » معلنة الباليه المعروفة لمدة اسبوعين حتى تكفى دورها .

ومن مناظر هذا الفيلم محطة ريفية يقف فيها القطار وينزل منه عماد حمدي ويكون ناظر العزبة عبد الوارث عسر فى استقباله . وتم الاتفاق مع السكة الحديد على التقاط المنظر فى محطة بعد الحيزة . فى وقت بين السادسة مساءً والواحدة صباحاً يكون الخط فيها غير مشغول بمرور قطارات . وقد تم استئجار قطار خاص . ونقلت المولدات الكهربائية ومعدات التصوير . وحضر البوليس للمحافظة على النظام وبهذا تم التصوير . ووصلت بعض تفاصيل هذا المنظر الى الصحافة الفنية . فكتب بعض النقاد عن المخرج الذى اشترى القطار !!

وقد قارب التصوير على الانتهاء وكان عطيه عليم يعمل المونتاج الأولى بانتظام . ثم جاء دور الموسيقى التصويرية . وفكرت فى أن يقوم رياض السنباطى بهذه المهمة .. ورحب السنباطى بالفكرة . ووعده بعمل موسيقى لم يحلم بها انسان ..

وفى مقابلة بينى وبينه يوم ٢٦ يونيو طلب رياض الف جنيه غير حقوق التأليف وغير أجور الموسيقيين أى ٥٠٠ جنيه أخرى ولم أكن أملك هذا المبلغ خاصة وألنى حصلت من الشركة على أقصى ما يطمح فى الحصول عليه . وحتى أسد ثغرة الموسيقى - أخذت

أرشد علي محلات الأسطوانات - وكانت الأسطوانات - لوني بلاي -
٢٣ لفة قد ظهروا وتضمن الواحدة ٢٥٥ جنيه وفي خلال شهر
اشترت أسطوانات ب ٧٥ جنيها ثم اخترت منها قطعا لا تزيد
الواحدة من نصف دقيقة ولم يشعر أحد بمصدرها .

وانتهت راقية من تمثيل دورها بصفة نهائية . وطالبت في
الحاج أن تحصل على باقي استحقاقها دفعة واحدة ، وهو ألف
جنيه لأنها مسافرة إلى الخارج . وأصررت على أن ترى ما تم أعداده
من الفيلم لتأخذ فكرة قبل سفرها وبعد أن رأت ما رأت قالت :

- اتبسك يا عم .. أدى عندك فيلم عمرك ما تعلم بيه !!

وخرجت دون أن تحبيني بكلمة وكان هذا آخر لقاء بيننا .
بعد بضعة أيام عرفنا أنها سافرت إلى باريس . وتلقيت من صديق
في خطابا يخبرني فيها أنها وزوجها مصطفى وكيل مهندس الصوت
توجهوا إلى سافارتنا هناك وسجلا طلاقهما .. كان هذا في
سبتمبر ١٩٥٤ .

ولعل هذا يفسر الحالة العصبية التي كانت فيها راقية أثناء
عملها في « جنون الحب » .. وهكذا طويت صفحة راقية من مصر
حتى الآن .

في ٢٨ أكتوبر تم طبع أول نسخة « ستاندر » قابلة للعرض
وشاهدتها وحدي ووافقت عليها وعبرت عن شكري لعمال معامل
أنور وجدي بمنهم مكافأة . في نفس الوقت اتصل بي «روزمان»
مدير شركة كوداك يسأل عن عدد علب البورتيف التي احتاجها
لطببع النسخ اللازمة وهو الذي طلب مني ضمانا عندما طلبتها منه
لأن امضائي لا تكفي .. لأنني لا أملك مالا لكنه فوجئ بردي :

- مش عاوز ولا علية فيلم من كوداك لقد اخذت ٢٠ علية
بورتيف من افلام جيفارت دون أي ضمان .. وبمون أن ادفع لهم
قرشا واحدا !

بعد يومين وجدت في منزلي ٢٠٠ علية بورتيف من محلات
جيفارت وقالت لي ابنتي ديانا ان البعض اخبرها دون أن يتسلوا
أيصالا . وكان وراء هذه الحركة الجميلة « رمسيس نجيب »

ويمكن القول الآن أن شركة النيل للسينما ارتبطت في وقت واحد بحوالى عشرين فيلما . وهو عمل هائل يحتاج الى مجموعة كبيرة من المشرقيين . والى تمويل ضخم وقد ظهر بعض هذه الأفلام والبعض الآخر لم يظهر . والواقع أن الآمال التى عقدت عليها كانت اكبر كثيرا من الإمكانيات التى أتاحت لها وإن كانت هذه التجربة مقدمة نافعة جدا لتحويل جزء ضخم من النشاط السينمائى الى القطاع العام بعد ذلك .

فى تلك الفترة . . فترة شركة النيل للسينما عرضت الشركة على بعض المخرجين فكرة احتكار جهودهم . . مثل احمد بدرخان وكمال الشيخ وعاطف سالم لمدة ثلاث سنوات لا يعملون فى غير افلام الشركة . . وعرضت على ستة آلاف جنيه فى السنة واحمد بدرخان أربعة آلاف وعمل كل من كمال الشيخ وعاطف سالم ثلاثة آلاف جنيه وايضا عرضت فكرة احتكار جهود عدد من الروائيين والكتاب . . وخرجت هذه الأخبار فعلا الى الصحف . . الا أنها لم تخرج الى النور !!



نحن الآن فى شهر يوليو ١٩٥٤ . . وقد عثرت فى مذكراتى على خبر استلمت نظرى ويستحق التعليق . . فى ٩ يوليو كتبت هذه العبارة « توفي الى رحمة الله عزيز عثمان » لقد كانت صلتى به ضعيفة وأذكر أنني قابلته فى شركة النيل بحضور عبد الفتاح عامر . . ومعه سيدة أو آنسة اسمها قمر قال لى أنه يود أن يخرج لها فيلما وأكون أنا مخرجه وهو على استعداد لكل طلباتى . . فاعتذرت له بأنى مشغول « بجنون الحب » . . لكنها كانت وسيلة لاعتذار نهائى لآنى لم أعود العمل فى مثل هذه الأفلام .

وقررنا أن نلعب لتقديم العزاء فيه فلم نجد ما يشير الى وجود ماتم وصعدنا الى الدور الثالث أو الرابع حيث يسكن . . فوجدنا نورا ضئيلا فى إحدى الغرف وقال شخص : « هنا العزاء . . » - لم نجد شخصا نواسيه . . حتى ولا مقرنا يرتل القرآن .

الا ما أسرع النسيان الى ذاكرة الناس ولو ان النصح يجنى
صحت ٠٠ لكن قومي لا يعلمون .



وأعود الى فيلم المنتج ٠٠ المخرج الذى هو أنا ٠٠ فقد وانقت
الرقابة على الفيلم دون أن تحذف منه شيئا كمعدها فى كل أفلامى
وحدد لعرض الفيلم يوم ٣ ديسمبر ١٩٥٤ وأعلنت سينما مترو أنه
سيعرض على شاشة البانوراميك ٠٠ وبذلك يكون أول فيلم مصرى
يعرض على هذه الشاشة .

لى عادة قد تبدو غريبة لأكثر الناس ولكنها منطقية ومعقولة
بالنسبة لى فانا لا أهدى تذكرة لأنسان الا اذا دفع ثمنها من جيبه
فى الشباك ٠٠ وأرفض رفضا باتا نظام الهدايا المجانية ٠٠ حتى
مدام كريم ٠٠ حتى ابتنى ديانا . اشترى لهما تذكرة فى الأفلام التى
أخرجها لحساب الغير . ومن عجب اننى طبقت هذه القاعدة على
فيلم " جنون الحب " الذى انتجته فاشترت لفيلة العرض الأولى
تذاكر بأربعين جنيهًا أهديتها لأصدقائى وللصحفيين .

وقد نجح الفيلم نجاحا إنسانى كل متابعى وهوى .

وفى أسبوعين العرض كانت حصيلة بيع التذاكر خمسة آلاف
جنيه . وأعددت خمس نسخ للعرض فى الاسكندرية وطنطا والمنصورة
والغريها من العواصم وكانت شركة النيل تطلب نسخا ورصيص
يحصل على الفيلم الخام بالأجل . ومعامل أنور وجدى تنجز ما يطلب
فورا . كان عقدى مع شركة النيل يقضى بأن تحصل الشركة على ٧٥٪
من إيراد الفيلم مقابل سلفة منها حتى تسدد ويحصل المنتج على ٢٥٪
وفى خمستاشر يناير سنة ١٩٥٥ تلقت من الشركة ١٥٠٠ جنيهه
دفعت منها ٥٠٠ جنيهه لأنور وجدى وبالبغ لأخرين وبعض الصحف
مقابل اعلاناتها ولم يتبق لمنزلى شيء ويبدو أن نظام توزيع الأفلام
فى شركة النيل لم يكن واقيا بالعرض منه ولا سيما فى الخارج .
لأن الأسواق كانت جديدة على الشركة .

وقد أراد أنور وجدى أن يشتري الفيلم ٠٠٠ ولذلك قصة ،
فى ليلة العرض الأولى كان لوج أبطال الفيلم خاليا . فراقية خارج

البلاد ، وأنور مريض . والجمهور دائم التطلع لرؤية الأبطال .
فأتصلت به وطلبت منه الحضور بأى شكل فترك فراش المرض وحضر
فى أقل من نصف ساعة وأحس به الجمهور فحياء بحفاضة كبيرة
أنسته مرضه .

وإزاء ما شاهده من نجاح عرض على شراء الفيلم بمبلغ ٢٥ ألف
جنيه لكنى طلبت منه الاتصال بشركة النيل فهى صاحبة المصلحة
الأولى فى الفيلم . . ويبدو أن المفاوضات لم تنته الى نتيجة بسبب
مرضه !

حدث بعد منتصف ليلة باردة من شهر يناير سنة ١٩٥٥ أن
دق جرس التليفون فى منزل وإذا المتكلم جهال اللشى من المستشفى
حيث كان يجرى عملية جراحية وقال أنه سمع فى الراديو أن
سليمان نجيب توفى الى رحمة الله .

ووقع الخبر على وقع الصاعقة . فان صداقة عمر . ومجبة
أخاه وود جمعتنا أحقابا . .

ولست أدري ماذا فعلت . وماذا قلت وأين تركت سماعة
التليفون . . وقد سمعتنى الحبيبة الغالية من غرفتها حيث كانت تقرأ
٠٠ وأنا أقول لا حول ولا قوة الا بالله . لا اله الا الله . . فقامت
منزعجة لتسمع منى الخبر المؤلم فجلست صامتة على أقرب كرسي
ودموعها تتساقط من عينيها . فقد كان سليمان نجيب لنا نعم العون
ونعم الصديق وكنا مع عيد الوارث عمر . نكون ثالوثا يعيش بالوفاء
وعلى الوفاء . . ولم نتم طول الليل وفى الصباح الباكر ذهبت الى
منزل « سولى » كما كنت أدعوه . . ولم تمض ساعة حتى ازدحم
مسكنه ازدحاما لا يطاق ولا غرابة فقد كان شخصية محبوبة من جميع
الناس وفى ١٩ يناير سنة ١٩٥٥ شيعت جنازته وسار فيها عدد
لا يحصى من الشخصيات والجمهور . وما أكثر ما ترحمت على صديق
العمر . وان ذكرناه ستبقى فى نفسى ونفوس كل الذين عرفوه .

ومن عجب أن سليمان كان يتصل بى كل يوم . ليبلغنى
ما يسمعه من الناس عن فيلم جنون الحب . وأنا ألج عليه فى أن
يذهب بنفسه ويراه . فوعد بأن يذهب على غير موعد وفعل ثم دق
التليفون وقال أنه قادم بهنى . « سنتنا » يقصد مدام كريم بالنجاح
الساحق وأحضر معه هدايا كثيرة .

ويبدو أن النصف الأول من عام ١٩٥٥ كان فترة حزنه لكبار الفنانين فقد كنت أتردد كثيرا على منزل أنور وجدي وهو يعاني من آلام مبرحة كان يقول لي أنه تعب كثيرا في حياته . وجمع ثروة بذل فيها أعصابه وعرقه ودمه . وهو يرى شموع أيامه تنطفئ . ولم يتح له أن يتمتع بما كسب . وفي صوت فيه كثير من الدموع كان يقول : حرام الموت يا استاذ كريم .

وبعد أيام سافر أنور مع زوجته ليلى فوزي الى الخارج على أمل أن يصنع الطب هناك المعجزة ولكن جاءت الأنباء بأنه جاد بأنفاسه الأخيرة في ١٥ مايو سنة ١٩٥٥ . وهكذا اقتضت رحمة الله أن يسمت الصوت وسكر الحركة . وتنهجد الضحكة التي طالما ملأت شاشة السينما وذبأ ألحج بالحياة والدفء والنشاط والشباب .

كان أنور فنانا صنع نفسه وعاش سنوات يتمنى فراشا دافئا . . . ريبا أنيقة ومالا بقيه الحاجة . . . وأخذ يصعد السلم حتى اذا وصل الى كل مائتي وأكثر مما يتمنى . . . حتى اذا تزوج أجعل الفئانات . . . واقتنى أشيخم العمارات . . . وتردد اسمه على كل لسان . واهتفت له الجماهير . . . اذا ناله الحكيم فيما قضى يستند وذيعته فيموت مع ذلك وتعرض أفلامه بعد سنوات فتجد من الذين عرفوا أنور وجدي حيا . . . والذين شاهدوه لأول مرة بعد وفاته يعجبون بقوى الشاشة الأول لمدة عشر سنوات أو تزيد .

وفي فترة مرض أنور وجدي الأخير . تحول معمله النموذجي الى قوضى لا قرار لها . لعدم وجود الإشراف الحازم الواسع عليه . وما أكثر ما عانيت في هذه الفترة . كنت أربمل علب الأفلام ، التي تحسوى الواحدة منها ٣٠٠ متر . فإذا بها تخرج قطعاً موصلة ملصوقة من هاركات مختلفة . وإذا بالفصل الذي صور على ٢٨٠ مترا يخرج ١٠٠ متر . . . أين ذهب الباقي ؟ سرقة وقوضى لا قرار لها . . . بل علمت أن نسخا مسروقة من فيلمي هربت الى الخارج . بعد أن طبعتم في هذا العمل . في حين أن بلادا خارجية كثيرة لم تر هذا الفيلم حتى الآن بالطريق التجارى الطبيعي .

كانت تكاليف . جنون الحب . أكثر من ٢٢ ألف جنيه وكانت الإيرادات تقارب المبلغ بقليل . . . وبذلك سددت والحمد لله كل

قرش استدنته من الشركة .. بل على العكس .. ان الشركة مدينة بمبلغ كبير .. وقد وضعت تحت الحراسة بعد أن أعلن إفلاسها ولما طالبت بالمبلغ المستحق لي .. قيل أن هناك محاسبة مع المساهمين .. وللآن وبعد مضي سنوات لم أستلم ما استحقته من الشركة كدين عليها !

انتهى اذن انتاج « جنون الحب » بدون مكسب أو خسارة .. لكن اجر على كمبرج لم انقاضي منه قرشا واحدا . واحمد الله أن العواقب جاءت سليمة .. فلن أعود للانتاج مرة أخرى .. توبة !!



يوم الهنا

صلتي بالمخرج جمال مذكور قديمة .. ترجع الى أيام ان كنت اسكن بعمارة والده مذكور باشا في الجزيرة . وكانت هي العمارة الفخمة الوحيدة المقامة في الميدان ، وكان جمال وشقيقه محيي يترددان على شقتي ، ويتحدثان معي في السينما التي بدأ أنها كل شيء في حياتهما . وقد تحقق أملهما فأصبح جمال مخرجا واشتغل أخوه محيي باستوديو مصر مع مصطفى والي في قسم الصوت .

وفي ٢١ فبراير سنة ١٩٥٥ اتصل بي مذكور وأخبرني أنني مكلف ببحث موضوع سينمائي معه، وعلمت أن حكومة الثورة تريد أن تسند الى اخراج فيلم قصير عن اصلاح الزراعي فوافقت رغم أنني لم أكن أعرف شيئا عن اصلاح الزراعي أكثر مما كنت أقرأ عنه في الصحف ، ولم يكن وقتها يثير اهتمامي لبعدي تماما عن هذا الميدان . ودبر اجتماع في وزارة الارشاد يحضره الوزير والأستاذ عبد الرحمن صدقي وجمال مذكور وأنا ومحمد صبيح عن اصلاح .

وكانت هذه هي المرة الأولى التي التقي فيها مع محمد صبيح، الذي حضر الاجتماع متأخرا بعض الوقت وتم الاتفاق على أن تكون مدة الفيلم عشرين دقيقة ، وأن يصور بالألوان حتى يظهر جمال الريف في بلادنا .. قلت :

— طيب ، والموضوع .. فرد صبيح في نفس اللحظة .

- هذه مهمتى .. هيا بنا الى مكتبى فى نفس مبنى عابدين ..
ولنا كلام !!

وفى هذا المكتب وفى جلسة حول فناجيل القهوة بدأت علاقة ،
تحولت الى صداقة وطيدة وأخوة عميقة صافية . حملنى صبيح
بمجموعة كبيرة من مطبوعات تشرح فكرة الإصلاح ، التى كان يتولى
عنيها كاستشار صحفى . وفى لقائنا بعد أسبوع اقترح أن ينضم
لنا فى كتابة السيناريو عبد الرحمن صدقى . الأديب الشاعر .
وفى مكتبه بدار الأوبرا ، عرض صبيح فكرة غريبة ، وهى ان يبدأ
فيلما بمصر محمد على الذى نشأت فى أيامه فكرة الاقطاع ، ولعبت
الأرض وفلاحوها دورا هاما فى تاريخه .. أى أن قصتنا يجب أن
تستعرض الملامح الرئيسية للشعب مصر خلال ١٥٠ سنة .. ووافق
عبد الرحمن صدقى . وانتظرت لأسبوع كيف يمكن تحقيق هذه
الأفكار الجريئة . ولكن الانتظار لم يطل . إذ رسم الاثنان برنامجا
عمليا وكان هذا البرنامج هو البدء برحلة لمشاهدة الإصلاح على
الطبيعة فى القرى والمزارع وبين فلاحى الثورة . وبدأت سلسلة من
الرحلات فى ٥ مارس الى قلب مناطق الاقطاع فى الشاسى والفاروقية
وتبعتهما رحلات أخرى الى المعجودة مع الوزير المسئول «سيد مرعى» ،
وكانت أولى الرحلات معه الى الاسكندرية ومزارعها .

وفى خلال عشرة أيام من السفر والتنقل تكونت الخطوط
الرئيسية لأفكار السيناريو وجاء دور التكاليف . عملت الميزانية
مع « جمال مدكور » وطلبت أجرا لى ألفى جنيه وكانت بقية
التكاليف فى حدود سبعة آلاف جنيه يدفع الإصلاح الثلث ووزارة
الإرشاد الثلثين .. وتمت الموافقة على هذا كله ، وبدأت بعد هذا
جولة طويلة فى أعماق التاريخ وعلى صفحات الواقع .. بدأت
بزيارات لقصر الجوهرة الذى كان محمد على يحكم منه مصر .
ووصلت الى قصر يوسف كمال فى نجع حمادى الذى كان يسيطر
منه على ١٧ ألف فدان ومئات الآلاف من الفلاحين ومنها الى
« المطاعنة » ، حيث مزارع واستراحات فاروق وعبود والتى لم يرها
أحد من قبل حتى قيام الثورة .

اخترت المناظر الصالحة للتصوير فى رحلاتى من أقصى الشمال
الى أقصى الجنوب وتفتحت نفسى لعمل متقن كبير رغم الحيز الضيق

من الوقت والمال لاني أدركت .. أن عملا رائعا وعظيما يتم في ريف مصر ..

أخبرت بعد ذلك أبحث عن حل أول عقدة وهي التصوير بالألوان . وكان الأمر جديدا تماما على الفيلم المصري وقد عيب أن المصور « عبد العزيز فهمي » يلتقط بعض مناظر ملونة في حلوان ، فطلبت مشاهدتها ودهشت لروعيتها وأخبرت نفس ماركة الفيلم والتلوين - يستهان كالألوان - ونفس المصور . وأن يكن أعترض بأن لديه ما يشغله خلال أسبوعين مما حملني على الاستعانة بغيره خلال هذه الفترة .

وفي ١٤ أبريل سافرت مع الوزير سيد مرعي والمصور وديد سري إلى « برهين » حيث يوجد قصر ظاهر بأشأ ثم التصوير وفي كل رحلة كنت أرى جديدا . أعاد لي ذكريات فيلم زينب الصامت عام ١٩٢٩ والتكلم عام ١٩٥٢ .

وأصاف أن أقيم في التصوير حفلة توزيع أدبي على اللادين ، وكان سيد مرعي يقوم بالتوزيع . فالتهمت الفرصة لأخذ لقطات لهذه المناظر التي لا تنكر خاصة وأن السيناريو لم يكتب بعد .

وفي هذه الأثناء تم الاتفاق على اسم الفيلم ، وهو « .. يوم الهنا » استوحى من فرحة اللادين بتسلمهم الأرض التي ودتها الثورة لهم .

وفي ٢٢ أبريل سافرت مع المصور عبد العزيز فهمي إلى « امنا و » المطاعة . وتم تصوير حلول القصب قبل أن يكسر المصقول وطلبت لتفصيل ملابس جديدة ملونة لللادين الذين سيظهرون في الحقول . أن عين المخرج ترى حالا براء الآخرين وأنا أصور الآن بالألوان لم يعبني التراب فوق القمصان الخضراء لحقول القصب وطلبت أن يغسل الحقول كله .. ونقل موضوع غسل حقول القصب ، بهذا النظر الصناعي مما ينتشر به الذين شاهدوا هذه العملية ويصدقون الله على أنني لم أصور ولكنها الهرم والأطلبت غسله بصابون . أو سو - ليكون أكثر بياضا . وأعلا دهش الذين شاهدوا هذه اللقطات من جمال الحقول ولم يصدقوا أنها أخذت في صيدنا للتراب الذي لم ير قطرة مطر منذ أجيال .

خلال هذه الأسفار الطويلة كان السيناريو بعد المناقشات تتطور الأصوات نعلو إبني وبن صبيح .. أحدهما يريد السينما وجاهلها الآخر يريد الواقع ورويته .. وأخيرا أمكن الجمع بين الأمرين . وفي قصر يوسف كمال وضعت اللصات الأخيرة

وعل مائدة هذا الأمير الفريش الأغوار . وحيث كان يتم هو وغيبوبه - والسفير البريطاني وغيره - كنا ضيوفا ولو أن القدر كان قد كشف صفحة المستقبل أمام هذا الفرع من أسرة محمد علي وأمام سفراء إنجلترا أصحاب الحول والطول لنزعوا أيضا فرع لنا من سر يبقى على الأيام سرا .. حتى التيك السنوى .. بهجاء خمسين ألف جنيه الذي كان يدفعه هذا الأمير للسفير البريطاني ليحميه من فاروق وغاراته عرف أمره . ورويت تفاصيله ..

أن يوسف كمال كان يجلس على شاطئ النيل في شرفة قصره ويرى السفن الشراعية تمرق تحت قدميه وهي تحمل بلايش وقلل الفطار وقد رصت بأحكام فيقول لمن حوله : - أنا عايز أرض المصريين كده زي البلايش دي علشان يتعلموا الأدب .. ليستك من حوله .. فيزججر .

- من كده وتزججر الكلاب المفترسة إلى جواره ليصبح الجميع :

- مفبوط يا فتدينا .. تمام يا فتدينا والويل كل الويل . لن يمشي رايها أمامه .. طلب مرة أوراقا ومساخر والألما واخذ يرسم تصميم مساكن للموظفين في دائرته من دورين وأمر بتشييدها فنقلت ولا ذهب ليرأها عجب لاله لم يستطع أن يصعد إلى السور الأعلى .. وسأل :

- فين السلام ؟ فقال مدير الدائرة وهو يرتعد :

- ماكانتش موجودة في الرسم يا فتدينا وقلنا لازم سموك معملتش سلام لعلمة غالية .. فزججر الفتدينا وخرج ليأمر بعمل السلام خارج البنا . وينخل السكان من الشبايك :

كنت أقرأ السيناريو للوزير « صيد مرعى » في منزله بمصر والاسكندرية وفي مكتبه بالوزارة وكان يدخل أفكارا جديدة .. وتضاف أشياء كثيرة دون حذف شيء يقابلها .

وفي ٣١ مايو سنة ١٩٥٥ ذهبت بصحبته لزيارة وزير الإرشاد والذي كان مشرفا هناك على الإصلاح الزراعي وسمع السيناريو كما لو كان على الشاشة . وقد وافق على كل ما سمعته ولكنه أضاف ١٨ مشهدا جديدا وكلها كانت هامة وبهذه المشاهد زاد الفيلم إلى حوالي أربعين دقيقة .

لم تكن في مصر وقتها معامل لطبع الأفلام الملونة فكان يجب إرسال ما يصور من هذا الفيلم أولا بأول إلى معامل « دتهام » . بلندن على أن يتم ذلك في مساء يوم التصوير . وذلك عن طريق

السفارة المصرية في لندن . إذ المعروف أن التجميع في الأفلام الملونة يجب أن يتم قبل مضي ٢٤ ساعة للتصوير . . ولا سيما أن المناظر كانت تلتقط في عز الصيف ولم يكن لسفارتنا عهد يعمل هذه الأعمال فكانت تترك علب الأفلام بضعة أيام مما تسبب في تلف المناظر ، كما كما أخبرتنا معامل دنهام تلفزيونيا . لكن أمكن تفادي الخطأ بإرسال الأفلام مباشرة الى معامل دنهام وكانت النتيجة تأتي تلفزيونيا بأنها ممتازة وتهنىء المصور « عبد العزيز فهمي » على نجاح عمله .

وعلى الرغم من المعونات الضخمة والتأييد الكامل الذي لقيه هذا العمل السينمائي إلا أن الروتين كان يسبب مضايقات كثيرة . احتاج بعض المناظر إلى أعداد ملابس للجنود والفلاحين مما كان يستعمل أيام محمد علي وإسماعيل وقدرت تكاليفه بالف جنيه ولم تكن الميزانية لتحتمل هذا المبلغ حتى ولو بالقروش ولم يكن في متحف القلعة أي أثر للملابس عهد محمد علي سواء للصريين أو الأتراك . ولجأت إلى المسرح العسكري . . وشكرا للاستاذ أحمد المصري مدير المسرح ، الذي قدم لي بعض الملابس . وقدم أيضا من قاموا بتمثيل الأدوار المطلوبة في مشاهد حصار القلعة ، وحصار قصر عابدين أيام الثورة العراقية .

ولا أنسى معاونة الهيئات الفنية في الإصلاح الزراعي فقد كنت أطلب نقل المكاتب والأدوات والرؤساء والموظفين كما هم إلى استوديو نحاس لعمل المناظر الداخلية فيتم ما أريد .

وفي ٢٦ يونيو سنة ١٩٥٥ علمت أن الرئيس جمال عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة سوف يسافرون في ٣ يوليو إلى نجع حمادي لتوزيع أرضها . وأن من الواجب انتهاز الفرصة ، والتقاط أول فيلم ملون للرئيس وفي مناسبة تاريخية على الطبيعة .

فنقلت إلى أقصى الصعيد ، مولدات وكان معنا : عمال الكهرباء باستوديو مصر وهم واللمبات والكاميرات المطلوبة ومدير التصوير عبد العزيز فهمي والمصور محمود فهمي .

وأقمت في ساحة المنصة الرئيسية برجا عاليا . وراعتي النظام والرائع وجموع فلاحى الصعيد بأعداد لا تحصى وقد لفوا على رؤوسهم

عمائمهم البيض فبدت على البعد كأنها حقل من القطن المتفتح الجميل . وانتهيت من تصوير الديكورات كلها في الفترة من ٨ يولية الى ١٦ باستوديو نحاس .

وتابعت العمل في المناظر الخارجية وكان أهمها محاصرة دبابات الثورة في فجر ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ لقصر عابدين ، ثم لقصر رأس التين في الاسكندرية . وهي مناظر قد لا يظهر الواحد منها على الشاشة لأكثر من ٣٠ ثانية - ولكنها تحتاج الى عمل أيام متتابة بين القاهرة والاسكندرية . وقد يمضي يوم كامل دون أن تدرك كتيبة العمل السينمائي طعاما . لأنهم يريدون أنجاز لقطات معينة في ضوء شمس معينة كان من ضمن مناظر الفيلم . مصريون يحاصرون القلعة تمهيدا لعهد محمد علي وكان يجب تصوير الحرب والمدافع القديمة والسيوف وقد اشتركت وحدات من الجيش بالملابس التاريخية . وظهر - من بين المناظر - البرلمان ، واسماعيل ، وتوفيق في قصر الجوهرة واحراق حجج تملك الفلاحين للأرض في قصر الجوهرة .

وما بين فترات العمل كنت أقوم في منزلي بعمل مونتاج الفيلم لأنني وحدي الذي يعرف مكان كل لقطة وتسلسل الأحداث . حتى إذا رتب المناظر سلمتها « لعطية عبده » المونتير لاتمام المهمة .

وكانت هناك أغنية ، تبدأ بها أول مشاهد الفيلم ألها « حسين السيد » وألحنها « محمود الشريف » ، والعقد السينمائي يقضي بتوقيع عقد ودفع جانب من الأجر مقدما . وقد رفض المسئول السينمائي من قبل مصلحة الاستعلامات دفع هذا المقدم لمحمود الشريف لأن القواعد المالية الحكومية لا تسمح . ولم أجد حلا لهذا الاشكال الا أن أدفع من جيبى ما هو مطلوب حتى يتم التلحين . انتهى الفيلم وكانت مدته ٣٧ دقيقة .

وفي أول ديسمبر سنة ١٩٥٥ شاهدته الوزير سيد مرعي على نسخة العمل التي سترسل الى لندن لعمل النجاشيف ومعه عدد كبير من المسئولين ، فسروا منه كثيرا ولم يبدو أي ملحوظة وذلك لأن كل عمليات الفيلم كانت تتم بحضور الخبراء في الإصلاح .

وقد رشحت مصور الفيلم عبد العزيز فهمي كي يسافر الى

لندن للاشراف على انجاز العمل . وكانت فرصة هوائية له كي يشاهد احداث ما وصل اليه من الفيلم الملون وعاد ومعه نسخ الفيلم بعد بضعة اسابيع . وعرض الفيلم في سينما كايرو بالاس وسينما راديو . وجميع بلاد الجمهورية بعد ذلك وارسلت منه نسخ للخارج كما علمت .

والى هنا لم تنته مهمتى . فكل الذين عملوا في الفيلم طالبوا بأجر اضافي عن زيادة مدة العمل فوق ما تعاقدوا عليه . ومن سوء الحظ أن عمليات السينما انتقلت من مصلحة الاستعلامات الى مصلحة الفنون ولم يكن المسئولون فيها يعلمون شيئا عن هذا الموضوع . وبعد جهد كبير وافقوا على صرف ثلثي الأجر للعاملين . ولكن الوزير المسئول فتحى رضوان والمدير السيد يحيى حقي رفضا رفضا باتا تطبيق هذه القاعدة على مخرج الفيلم مما اضطرني الى رفع الأمر للقضاء فحكم لي بأجر زائد مقداره ٢٠٠٠ جنيه !! كنت اظن أن صفحة هذا الفيلم قد انطوت بهذه النهاية ولكن القدر كان يخبى شيئا جديدا في عالم السينما ذلك الوقت وهو ديون المحاسبة والنيابة . وقد ظلت المراجعة والتحقيق والأخذ والرد قرابة عشرة أعوام تالية . وذلك لأن الذين تولوا الأمور لا يعلمون شيئا عن السينما وربما لم يشاهد أحدهم فيلما سينمائيا في حياته فضلا عن أن يدرك العمل نفسه !!

بداية تشجيع الفيلم المصرى

كان من وسائل تشجيع الفيلم المصرى أن رصدت وزارة الارشاد القومى - مصلحة الفنون - في عام ١٩٥٥ مبالغ مناسبة توزع على احسن الافلام التى ظهرت في هذا الموسم ، وبعد أن فرغت لجان التحكيم من عملها قررت توزيع مبلغ ٢٢ ألف جنيه على العاملين في أربعة افلام خلال هذا الموسم من منتجين ومخرجين ومصورين وميناريسست وكتاب حوار وممثلات وممثلين ، وكان وزير الارشاد الذى حضر احتفال توزيع الجوائز يوم ٨ ابريل عام ١٩٥٦ هو السيد فتحى رضوان ، وقد نوه بأن سلفه هو الذى وضع هذا التقليد السليم وأنه موافق عليه وبعد بالمضى في تعزيز هذا الاتجاه .

والاستاذ فتحى رضوان اديب متبحر من صناعة القلم . وله مجاله المحمود في النضال الوطنى قبل الثورة وجولاته الصحفية في كثير من الصحف والمجلات .



محمد كريم آغا الخراج • يوم الهنأ • .. واسفل لحظة من الفيلم



والد اختار لمعاونته في عمله بالوزارة بعض الأدباء والفنانين . وكان من نصيب مصلحة الفنون - التي تتبعها السينما - أن تولوا القصاص والكاتب المرحل الأستاذ يحيى حتى .

وكثيراً ما لجأ الكاتب واصحاب الراى يدعون الى مهام تنفيذية ولكنهم لا يستطيعون لقوف شتى أن يترجموا أفكارهم الى الواقع .. لأنها مسائل تحتاج الى نوعية أو طائفة متميزة يمكن أن تسميها الطائفة الانتادية ، التي تشبه مهمة قائد الأوركسترا الذي يستطيع أن يعزج بين الآلات والقدرات ليخرج منها لحناً متناسلاً .

والأديبان الكبيران : فتحي رضوان الوزير . ويحيى حتى مدير مصلحة الفنون كانت تلصصهما طائفة التنفيذ . أو ترجمة الكلام الجميل الذي تسمعه منهما أو لقراء لهما الى عمل .. فلما خرج يوسف وهبي بالشكوى لأنه لا يجد مسرعا يعمل عليه كان رد الوزير : ان علم الشكوى يدل على شدة الزحام على المسارح الموجودة وهذا رد أدبي .. أما الرد العملي ، فهو ضرورة إيجاد مسرح يعمل عليه أعظم رجال المسرح في بلادنا وأنشاء مسارح جديدة في بلادنا تخلص هذا الزحام . وتلبي حاجة البلاد الى هذا النوع من الفنون .. كذلك الحال بالنسبة للسينما وغيرها .. فلان عليها معروفة .. وهي الكفاح للحصول على امتيازات تؤازر الصناعة بأحدث البعثات وأنشاء الاستوديوهات ومعامل التجهيز الملون ، بل إنشاء صناعة الافلام الطام التي تعاني من نقصها . مع إنشاء المعاهد الفنية وإيجاد البعثات وهو ما سارت عليه السولة بعد ذلك .

تحدث الأستاذ يحيى حتى مدير الفنون في أول حفل يقام في البلاد لتوزيع الجوائز على العاملين في السينما فقال ان الذين عملوا في السينما منذ ربع قرن كانوا أميين لا يعرفون القراءة والكتابة ، الأميون تعبير خاطيء عن الذين يجهلون القراءة والكتابة ولم تكن هذه براعة استهلال من الكاتب الأديب ، مدير الفنون ، فقد طعن في هؤلاء الذين أراد تكريمهم ومنهم مثقفون على درجة عالية من التعليم وقد أوجدوا بحق صناعة السينما بجهودهم وجهدهم في وقت كانت الدولة تتنكر لهم !!

وبعد كلمة الوزير وزعت الجوائز ونال فيلم « جنون الحب » ثلاث جوائز واحدة عن الاخراج وواحدة عن تأليف القصة وأخبار والسيناريو . وكان مجموع هذه الجوائز ٢٥٠٠ جنيه كما نال صديقي وزميل عبد الوارث عسر جائزتين الأولى عن تأليف القصة

والحوار والسيناريو وقد كنا شريكين في هذا العمل والثانية عن التمثيل لموره في الفيلم . وكذلك نالت راقية ابراهيم جائزة مالية عن تمثيلها للور نادية الطيبة وسهر الشريعة ونالت « فردوس محمد » جائزة لتمثيل دور المربية . كذلك نال مدير التصوير عبد الحليم نصر جائزة وكان له الفضل في تصوير راقية في الشخصيتين ببراعة فائقة . وكذلك مهندس الصوت كريكور شارك في هذه الجوائز .

وحمدت الله على ان كل من ساهم في هذا الفيلم نال ما يستحقه من تقدير الدولة .

ولا يغوتني ان اذكر ان لهذا الفيلم ظاهرة عجيبة لقد عرضته على اربع شركات الواحدة بعد الأخرى . . وكان حظه من الجميع الرفض . . لماذا ؟ لانهم ادركوا ما فيه من صعوبة التنفيذ . راقية ابراهيم تؤدي شخصيتين تتقابلان وتتحاوران . . بل تلتحمان وتتصارعان . . ولقد قدرت كل هذا ورسمت خطوطه في ذهني تماما . . لكن احدا لم يصدق امكانية التنفيذ . وعندما اتيت لي ظروف انتاجه حملت العبء وحدي . . وخرجت من المعركة راضيا . . بل وفائزا بجائزة الدولة في الانتاج !

دليلة . . مع عبد الحليم حافظ

كانت تجربة الفيلم العربي الملون في يوم الهنا تجربة ناجحة جدا ، اظهرت امكان تصوير افلام كبيرة بالألوان حتى يساير انتاجنا التقدم العالمي في هذه الصناعة .

وكان لا بد لمصر ان تأخذ بكل أو بعض التجهيزات التي طرأت على السينما في العالم . . وكان أول من فكر في استغلال الشاشة الكبيرة (سينما سكوب) هو المنتج وميسر نجيب ، اذ كون مع **عبدالحليم حافظ** ، والمصور الحاج وحيد فريد شركة لهذا الغرض .

واذا كنت صاحب الفضل في ظهور محمد عبد الوهاب على الشاشة ونجاح افلامه الغنائية والتي ملأت صندوق المنتجين مع عبد الوهاب بالأموال الطائلة فان عبد الحليم حافظ وهو يصعد صعودا سريعا الى قمة مرموقة في عالم الغناء كان يطمح في ان يجدد

في الخمسينات ماحداث لعبد الوهاب في الثلاثينات وعرض رمسيس وزملاؤه فكرتهم على فكان رأي أن الفيلم الغنائي الملون أمر ممكن . ولكن أن يصور الفيلم بصدسات الاسكوب فأمر تكتنفه صعوبات كثيرة . لأن الاختراع لم يكمل ، ولم يصل الى مرحلته الحاسمة بعد . . كان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن رمسيس نجيب منتج جرى جدا أسرع الى الاتفاق مع شركة فوكس على تأجير عدسة سكوب لتنفيذ مشروعه .

ولم تطل المناقشة المالية في أجرى ووافقت على عرض الشركة بأن يكون نصيبى ١٠٪ من دخل شباك التذاكر ، حيثما عرض الفيلم مع تقاضى ألف جنيه مقدما تخصص من إيراد العرض .

وجاءت مرحلة البحث عن قصة تصلح لعبد الحليم . . وتفاصيل القصة التي أصبحت فيما بعد فيلم (دليلة) لها حكاية . ففي سنة ١٩٥٠ اشترى عبد الوهاب من أحد الصحفيين قصة كان اسمها «الهام» وعهد لى بمهمة اعداد سيناريو سينمائي لها ، فعكفت على اعداد السيناريو وانجزته وأعجب به . ومضى عام ١٩٥٠ وتوالى السنوات دون أن يفكر في انتاجها .

لقد أصبح لعبد الوهاب غرام عجيب في احتكاك الجهود الفنية دون أن يستفيد من مواهبهم وكفائاتهم . . فقد حدث مثلا أن تعاقد معى لسنوات طوال . . دون أن أقوم بأى عمل !! وتعاقد مع المطرب عبد الحليم حافظ واحتره خمس سنوات دون أن يقوم بأى عمل ، بل انه لم يتحرك للاستفادة من جهوده الا بعد أن تعاقد عبد الحليم مع شركات أخرى !! كما تعاقد مع حسين السيد لتأليف الألحان لروايات سينمائية ، ثم احتفظ بها في درج مكتبه ! غرام عجيب لاحتكاك الجهود دون الاستفادة منها . ولقد التقى أربعة من أصحاب الجهود الفنية الذى تعاقد معهم عبد الوهاب . . ليتفقوا على أن يوحّدوا جهودهم ويتعاونوا على تقديم فيلم « دليلة » .

بدا هذا التعاون عندما تذكرت قصة « الهام » بعد أن عرض على وحيد فريد ورسميس نجيب اخراج فيلم ملون ، فذهبت الى كاتب القصة وقلت له أن قصة « الهام » من تأليفك والسيناريو من وضعى وأنا لن أقبل اعطاء السيناريو لعبد الوهاب فما رأيك في بيع قصتك لى ؟ فتردد فى الإجابة فقلت له أرجو ألا تنضب منى

فقد قررت اخراج هذه القصة لعبد الحليم حافظ ، فلم يمانع ثم كتب خطابا لعبد الوهاب يخبره فيه بفسخ العقد المبرم بينهما لعدم قيامه بتنفيذ التزاماته .

واذكر انه ختم خطابه قائلا : « ولما كنت لا اقبل ان تدفن فكرتي .. ولما كنت في الوقت ذاته لا اقبل ان احصل منك على المبلغ المؤجل من العقد دون ان تستفيدوا من فكرتي مع ان القانون لو تمسكنا بنصوصه يخولني حق الاحتفاظ بهذا المبلغ لهذا احلكنم من التزامكم المدفوع منكم لحساب هذا التعاقد وارجو ان تعتبروا هذا الخطاب انهاء التعاقد بيننا وتسوية فيها كثير من التسامح من جانبي » .

وفي ١٧ مايو سنة ١٩٥٥ وقعت مع مؤلف القصة عقد شراء نصته وتركت المبلغ الذي يريده علي بياض فكتب مبلغا اقل مما طلبه من عبد الوهاب قبل بضعة سنين .

وفي ٢٩ يوليو اجتمعت بشادية وعماد حمدي وحسين السيد ليستمعوا الى حوادث القصة . حتى يأخذ الاولان فكرة عن وقائعه ويستعد ثالثهما للآغاني وبعد ثلاثة ايام بدأ اجتماعي بصديقي عبد الوارث عشر لكتابة الحوار بعد ثلاثة اشهر انتهت مهمة الحوار وبدأ الاجتماع مع المؤلف لقراءة السيناريو عليه كاملا وفي ١٦ نوفمبر وقع عليه . وفي نفس الشهر بدأت تجارب التصوير - الاسكوب - علي شادية وعبد الحليم . وارسلت التجارب الى لندن لتحميمها وابداء الرأي فيها .

وفي نفس الوقت اقامت مجلة الكواكب مسابقة بين الفتيات الراغبات في الاشتغال بالسينما فارسلن صورهن وحضرن للاختيار . وتم اختيار عشر منهن لعمل بروقات سينما ، كانت منهن زينة ثروت وعندما طلب منها ارتداء ملابس مناسبة للتصوير واللقاء كليلات قليلة اعتذرت بان ملابسها في الاسكندرية فاشترى لها دمنيس طستان سواريه بـ ٣٠ جنيه وعلى الرغم من جمال وجهها فقد كان ينقصها التعبير .

وفي ٣ يناير سنة ١٩٥٦ بدأ تصوير الفيلم وكان يشحن يوميا الى معامل دنهام بلندن بالطائرة ما يتم تصويره ويرد الرد تلغرافيا بنتيجة التحميض .

ولقد صادفت مهمة التصوير صعوبات تستحق التلويح بها ..
فإن عدسة شركة فوكس التي استعملت كانت تركيب على عدسة
الكاميرا العادية ، وكان تثبيتها في مكانها يحتاج الى عناء كبير وربما
حدث تحريك العدسة من مكانها مما يتطلب متى دأبنا التثبيت منها ،
وقد اتضح أكثر من مرة أن وجدت العدسة في غير مكانها فكان
التصوير يعاد وقد قام المهندس مريكوور مهندس الصوت بمهمة رقابة
العدسة وعلى الرغم من أن هذا العمل ليس من اختصاصه إلا أن
مهارته الهندسية ساعدت كثيرا على انجاز العمل الشاق .

وكانت شركة فوكس قدمت نصائح لاستعمال عدستها منها :

- ١ - أن تبعد المناظر المكبرة ثلاثة أمتار عن الكاميرا .
- ٢ - يمنع عمل (بانوراما) بسرعة ، بل يجب تحريك الكاميرا
بكل بطة والا ظهرت المناظر الطويلة مثل الأعمدة الملتوية ..

ولم يكن لدى شركة فوكس صاحبة الاختراع سوى عدستين
واحدة منهما هي التي جاءت الى القاهرة .

وقد تغيرت الأمور الآن إذ أن عدسة الاسكوب هي نفس عدسة
الكاميرا ، ولا يحتاج الأمر الى كبير عناء في استعمالها .

وسوف نقدم فيما بعد ميزانية كاملة لهذا الفيلم كنموذج
دراسي لعمليات انتاج الأفلام ... إذ كان يمكن الاقتصاد في بعض
وجوه الصرف ، لولا تصرفات من عبد الحليم حافظ أدت الى الاسراف
فقد كان يهمل في صحته الى درجة شديدة ما جعله مرهقا وعندما
يحدد للتصوير الساعة الحادية عشرة صباحا ، كان يأتي الساعة
الرابعة بعد الظهر ، وهذه الساعات وقت ضائع على الاستوديو ،
وعلى الانتاج الذي يحسب وقته بالدقيقة ، وكان يأتي ووراء سائق
سيارته يحل غداءه وبعد أن يتناولوه يجلس للحلاقة ثم يعمل
الماكياج . ثم يبدأ التصوير الساعة السادسة مساء أي بعد سبع
ساعات من الموعد المحدد له ..

كنت أتور .. فيكون رده : « دى فلوسى .. أنا حر ..
انشأ الله أرضها في البحر محطش ليه دعوة !! » .

وكان عبد الحليم يكرر مقاطع أغانيه كثيرا مما لا يحتمله وقت

السنيما فكانت أثره ثم اختار من المقاطع ما يتفق مع الوقت المقرر لكل أغنية .

وكان رمسيس مقتنعا معى بضرورة وضع حد لفوضى عبد الحليم حافظ . فهو المسئول عن الانتاج فاذا حضر أخذه بالأحضان متراجعا امام سلطان رأس المال !!

ومع ذلك فبعد الحليم حافظ صاحب أطيب قلب رأيتة وهى ذكى ومؤدب ووقيق ولكن عيبه الاحمال فى صحته وبالتالى فى عمله .

اننى اعتز بصداقته وأدعو له أن يبتعد عن أصدقائه فان أعداءه خير له منهم ..

في اذكر اننا أثناء التصوير فوجئنا بالبوليس يطلب وقف العمل . لأن أحمد غلام قلب الممثلين قدم بلاغا لتبابة الجيزة يطلب ذلك لأن عبد الحليم لم يلبد اسمه فى النقابة وكذلك الممثلين - زينة ثروت و - تهاني راشد - لأن المادة ٦٠ من القانون رقم ١١٢ - لسنة ١٩٥٥ الخاصة بالنقابة تنص على ألا يجوز لأحد أن يحترف عملا فنيا ما لم يكن اسمه مقيما بجندول النقابة . لقد اعطى أحمد غلام بهذا التصرف .. لأنه كان يجدر به أن يتصل بى كزيميل أولا للتلاهم فان لم التفع فعليه أن يعمل ما يشاء . وبالنسبة للاتهامات فان القانون لا يطبق على زينة ، و - تهاني - فهما لا يعملان بهذا وإنما هما كوميديوس . أما عن عبد الحليم فهو عضو فى نقابة الموسيقيين ويجوز أنه تعاكس معى بصلته بشيخا .

وأخيرا فان عبد الحليم يمثل دوره من أول مايو ١٩٥٥ أى قبل صدور القانون وتطبيقه .. والقانون صدر بطرح اثر رجعى ..

وفى منتصف شهر مارس تم تصوير فيلم دليله وبهذا استغرق العمل فيه حوال شهرين ونصف شهر .. وكان عبد الحليم حافظ قد سافر الى لندن للعلاج وذلك أثناء طبع نسخ الفيلم هناك وكان يرافقه رمسيس والحاج وحيد .. وتحدد عرض الفيلم بسنيما كايرو فى ١٥ أكتوبر ١٩٥٦ .

واذا كانت أسرة الفيلم قد تقابلت بالبيادر الطيبة لنجاح جهودها الا أن الجو الدولى لم يكن يساعد على هذا التفاوض . فبعد أن أعلن الرئيس قراره التاريخى فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ بتأميم القناة بدأت الفيسوم تتلبد بين مصر والدول الغربية . وفى ٢٨ أكتوبر

سنة ١٩٥٦ أضربت البلاد اضراباً عاماً ضد فرنسا وانجلترا ..
وطبعاً كانت دور السينما من بين المرافق المضربة .

وفي ٣٠ أكتوبر بدأت غارات العدوان الثلاثي على مصر ..
وبهذا تأثرت كل دور السينما بسبب ظروف الاظلام وطوارئ
الحرب .

كان عبد الحليم حافظ في لندن للعلاج كما ذكرنا . ولكن
الأطباء صرحوا له بالعودة الى مصر لحضور العرض الأول للفيلم أما
رئيسي فاحتجز في لندن ولم يتمكن من العودة في الوقت المناسب .
وكان هذا من سوء الحظ الذي صادف هذا الفيلم !

كانت ميزانية الفيلم كما أعده منتج الفيلم كما يل :

١- تم الاتفاق مع شركة فوكس للقرن العشرين على إعادة عمومات السينما
سكوب للفيلم مبلغ ١٧٥٠ (ألف وسبعمائة وخمسون جنيهًا مصريًا) بتاريخ
٢ أغسطس ١٩٥٥ .

ثم الاتفاق مع معامل رانك ودينهام بلندن بعد أن أرسلنا لها مخطوباً خاصاً
حيث تعهد القارئون على العمل بأن يقوموا بتعميخ النيجاتيف المرسل اليهم وطبعه
وارساله بعد وصوله لندن بأربعة أيام وتم هذا الاتفاق بتاريخ ١٠ أغسطس ١٩٥٥
وقام السيدان وحيد فريد وكريستوفر الذي أشرف على أعداد ماكينة التصوير بالسينما
سكوب بالسفر الى إيطاليا وانجلترا بتوصية من شركة فوكس القرن العشرين لزيارة
استوديوهات البلدين حيث أقاموا بدراسة كل ما يتعلق بشئون التصوير بالألوان
الطبيعية والسينما سكوب كما زارا معامل رانك ودينهام كوداك للأفلام لاستعان
كولور . وشركة مول - ريتشاردسون - للاتفاق على استحضار ليات كهربائية
وجلائن ملون وقلم وهذه الأشياء ضرورية للتصوير بالألوان وغير موجودة
بالاستوديوهات المصرية . وقد استغرقت هذه الرحلة ٢٠ يوماً وتكلفت ١٠٠ جنيه
أربعمائة جنيه بين سفر وإقامة .

ابتداءً في عمل التجارب في ١٠ أكتوبر ١٩٥٥ واستمرت لمدة شهر حيث
اشترك فيها مع الطول بوليزيوس مهتس الناظر وحيد فريد مدير التصوير
- وقد استلزم هذه التجارب عمل ماكينات بالألوان الطبيعية ليتم التنظير عليها ،
وتكلفت هذه التجارب ألف جنيه (ألف جنيه مصري) بين إيجار استوديو وفيلم
خام وديكور ومصاريف أخرى .

٢- عهد الى كل من السادة كمال الطويل ومحمد الموجي ومتر مراد تلحين

أعاني الفيلم كما عهد آل السيد فؤاد الظاهري بعمل الموسيقى التصويرية للفيلم وبلغت تكاليف هذه العملية ٣٥٠٠ جنيه .

• بعد استحضرت ليات من الخارج وهي السابق الإشارة إليها لبعثها ١٠٠٠ ألف جنيه - مصرى ولهم خاص للأزياء للأعضاء بمبلغ ٣٠٠ (لئلا ياتلته جنيه مصرى) .
وقد تم نقل هذه الأدوات إلى القاهرة من إيطاليا وإنجلترا حيث تكلفت عملية النقل ١٠٠ جنيه (أربع مائة جنيه مصرى) . هذا وقد بلغت الرسوم الجبركية على هذه الأدوات ١٣٠٠ جنيه (ألف وثلاث مائة جنيه مصرى) .

• بعد ابتداء التصوير بستوديو مصر في ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ وقد تعاون معي ثلاثة من مساعدي الإخراج لأول مرة - وانتهى التصوير في ٢٠ مارس ١٩٥٦ = وعدد أيام التصوير ٤٥ جلسة وأربعون يوما .

• بعد بلغت مصاريف تصوير واستيراد الفيلم ١٠٠٠ (ألف جنيه مصرى) كما بلغت الرسوم الجبركية على الفيلم ١٨٠٠ جنيه مصرى .

وصورت بعض مناظر الفيلم في الأقصر وأسوان لأول مرة حيث نزلت الكاميرا ماشي متر تحت الأرض لتسجل بالسنيما سكوب والألوان الطبيعية ماثرة توت عنخ أمون - كما سجلت عظمة القدماء المصريين - وقد استأجر الفنون قطارا خاصا سحنت فيه جميع المعدات وقد بلغت أجرة تذاكر السفر ٤٣٠ جنيتها مصريا والأقامة بالوكالات ١٦٠ جنيتها مصريا ومصاريف الشحن ٢٦٠ جنيتها وذلك عند الأجور التي دفعت للعاملين الذين استخدموا من أعمال الأقصر وأسوان وبدل السفر وإيجار السيارات للتنقل بها .

• وقد تكلفت هذه الرحلة ٢٥٠٠ جنيه (ألفين وخمسمائة جنيه مصرى) .

- بلغت تكاليف الديكورات ٢٥٠٠ جنيه (ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه مصرى) .

- بلغت قيمة التيار الكهربائي المستهلك ٣٧١ (ثلاثمائة وأربعة وسبعون جنيتها مصرى) .

- هذا عند ما ولد كهربائي كبير اشترى خصيصا للمساهمة في التصوير الخارجي .

- تكاليف الفيلم النيجاتيف صوت وصورة ٤٣٥٠ جنيه (أربعة آلاف وثلاث مائة وخمسون جنيتها) .

- مجموع مبالغ التأمينات التي دفعت على المعدات والليات وشحن الفيلم

ذخايا وايايا بالطائرة والتجهيز بالعمل والطبع مبلغ ٨٠٠ جنيه (لعائمة
جنيه مصرى) .

بلغت قيمة التليفونات والتلغرافات بين مصر ولندن بخصوص العمل ١٥٠
(مائة وخمسين جنها) . بلغت تكاليف التجهيز والطبع بمعدل راتك دينهام
بلندن ٧٥٠٠ (سبعة آلاف وخمسمائة جنيه مصرى) مع ١٦ ست عشرة نسخة
معالجة للعرض - هذا وتستغرق النسخة ثلاث ساعات بين تجهيز وطبع وتتكلف
٣٠٠ جنيه (ثلاثمائة جنيه) بينما أول نسخة فى الفيلم تتكلف ١٢ جنيه .

فى المرحلة النهائية سافر وحيد فريد ورمسيس نجيب الى لندن للاشراف
بنفسهما على عملية طبع نسخ الفيلم وقد استغرقت الرحلة شهرا تكلفت ١٦٠
(اربعمائة وستون جنها مصرى) وبذلك تكون جميع المبالغ التى صرفت على السفر
والانتقالات بين مصر وانجلترا ١٤٠٠ جنيه (الف واربعمائة جنيه مصرى) .

استغرقت عملية انتاج الفيلم من ٨ مايو ١٩٥٥ وانتهى فى ٢٦ سبتمبر حيث
وصلت الى مصر ١٦ نسخة من الفيلم لاستغلالها فى جميع دور العرض فى البلاد
الحرية فى وقت واحد .

هذا وقد بلغت جملة تكاليف انتاج فيلم دليلة سستين الفا من الجنيهات
الحرية .

هذه هى بعض المعلومات تقدمها لكم عن هذا الانتاج الذى ضحينا كثيرا من
اجله وذلك فى سبيل الارتقاء بمستوى الفيلم المصرى وفى سبيل تقديم عمل فنى
شرف .

لقد قدمنا فيما سبق الكثير عن ثناء النقاد على الافلام التى
اخرجتها ويحسن الآن أن تقدم هذا النقد اللاذع الذى كتبه السيد
أحمد بهاء الدين لفيلم دليلة تحت عنوان (صفر على عشرة) فى
الايخراج . .

... قال الكاتب :

(اصابع المخرج وحدها . . هى التى أسامت الى هذا الفيلم .

كانت لديه القصة السينمائية الممتازة ومال الانتاج السخى ، والنجوم
العربيون . . وكان لديه فوق ذلك الفرقة الفسحة التى يتيحها أول فيلم مصرى
بالسبغا سكوب والالوان الطبيعية . . كان لديه كل المواد الكافية لتقديم مائدة
عائلة بالأطباق الشهية . . ولكنه كان كالطباخ « الملقوم » . . فلدق السكر على

الملح وقدم جانباً من الطعام نيتاً لم ينتفج بعد وجانباً آخر تركه على النار حتى احترق . . شاط . .

أن أبسط مسئوليات المخرج أن يعرف المؤلف الهام فيقف عنده والمواقف البسيطة فيمر عليه ولكن المخرج محمد كريم لم ينتظر إلى ساعته مرة واحدة طوال احمراج الفيلم . في موقف بسيط كموقف عبد الحلیم حائل وهو يقنع شاذية بأن تشرب الدواء ، يطيل محمد كريم ويسهب ويخطي . . وفي مواقف أساسية هامة كالتحار البطله . . او ارتجاج الستارة في المسرح ومطاجاة البطل كريم بالكاميرا أنه يمر بهكافية تفصيلية صغيرة لا أهمية لها .

ومعنى ذلك أنه لا يدرك أن كل مؤلف له عمق خاص ودرجة حساسية معينة وإن اعتماده بكل مواقف يجب أن يكون مرادفاً هذا العمق والحساسية . .

والكاميرا في يد محمد كريم عن الأسس السليمة الربوط إلى الأرض بطواريف من الحديد . . الكاميرا لا تتحرك في يده أبداً . . لما دخلت إلى حديقة واسعة لتصور عبد الحلیم وشاذية يتنقلان فيها لا تسبح بين الأشجار والقصد إلى السماء وتهبط إلى الجداول في الأرض كما تصنع الكاميرا في كل مكان . ولكنها تقدم لنا كاميرات ثابتة . . لحظة ومتواليه وكما تتوالى صور الاعلانات على الشاشة لفترة الاستراحة . دائماً صورة ثابتة يدخلها الممثلون ويخرجون منها . . يعرفون أمام عدسة الكاميرا ولا تتحرك كأنها مصابة بتصلب في الشرايين فهي لا تستطيع أن تدبر راقبتها . . هذا باستثناء الصلاتق القليلة التي سارت فيها الكاميرا في شوارع القاهرة . .

ولبت الكاميرات فقط هي التي تلقى ثابتة صامتة لا تتحرك . . ولكنهم الممثلون ايضاً . . لما كان محمد كريم يقدم لنا منظر حفلة فهو لا يقبل أن يتحرك الحاضرون في الحفلة في حرية ولا أن يتكلموا بصوت عال ولا أن يختلطوا ويضطربوا بصوت عال . . كلا . . لنا نجد في وسط الشاشة باب القاعة التي فيها الحفلة . . على يمين الباب جرسون كان بثوب أبيض ، على يمين الجرسون الأول سيف في الاسموكج وعلى يسار الجرسون الثاني سيف في الاسموكج على يمين السيف الأول قاعة في فستان سواره وعلى يسار السيف الثاني قاعة في فستان سواره . . وهكذا . . وكل واحد واقف في مكانه زنهار ، الناس لا يختلطون ولا يتكلمون ولا يصطرون فلو أنه وضع تماثيل من الشمع بدلاً من الكومبارس لا شعر المتخرجون بأي فرق .

الكلمة الاخيرة عن الألوان ..

بعد انهم محمد كريم ان الفيلم الملون هو الذي يضم اكبر عدد من الانوان في
قائمة الاكل مثلا ليجد المشاهد كل مقعد له لونان والمستاجر لثلاثة ألوان والجدران
لو كان .. والنقطة الكهربائية ملونة .. كل شيء ملون بالوان متناقضة متضاربة
كالماء (البلى) ، التي تلبس فستان لون وحزام لون وحذاء لون وقفاز وسترة
يد لون ..

وبعد ..

ان دليلا على الانتاج الاول بالسينما سكوب الملون .. فتهته لكل من استرگوا
فيه ماعدا المخرج (..)

احمد بهاء الدين

عندما عرض فيلم دليلا كنت كعادتي .. اتببع آراء الجمهور
من جهة .. وآراء النقاد من جهة اخرى .. لكنني .. كعادتي
ايضا .. كنت اشد اهتماما بآراء الجمهور في ابدان العرض لانها
ظاهرة مؤقتة بالعرض منتهية بانتهائه .. أما آراء النقاد فهي مكتوبة
مسجلة وعندي فسحة من الوقت للرجوع اليها والافادة منها ..
غير اني كنت اعلم يومئذ ان النقاد مجمعون .. مع الجمهور .. على
الاعجاب بهذا الفيلم المصري الاول من نوعه (السينما سكوب)
والألوان .. وان ناقدا واحدا لم يعجبه (الخراج) وانه اجلس نفسه
مجلس الأستاذ الممتحن فاعطاني درجة (الصفر) .. وهو الأستاذ
احمد بهاء الدين ..

والآن اشعر بضرورة الرد عليه بالتفصيل .. ليس من قبيل
الدفاع عن النفس .. ولا من قبيل الجزع والرهبة من درجة (الصفر)
التي دمغني بها .. ولكنني وجدت فرصة سانحة لعرض جدل فني
بين ناقد وفنان على جمهور القراء من الجيلين القديم والحديث ..
ولطالما تمنيت ان يكون هذا الجدل الفني الهادي الموضوعي الملهب
دائما مستمرا بين النقاد والفنانين .. ليفيد منه القاري العادي ..
وليتذوق عن طريقه طعوما فنية لا سبيل له اليها الا هذا السبيل
الميسر .. وفي اعتقادي ان جمهورنا اذا طالع على صفحات المجلات
الفنية جدلا من هذا القبيل عند عرض كل عمل فني ، لاصبح عندنا
جمهور قادر على الحكم الصحيح .. قادر على اعطائنا (درجات)
صادرة من الاحساس الصادق والقيم ..
وعلى هذا سابدا مناقشة درجة الصفر نقطة نقطة ..

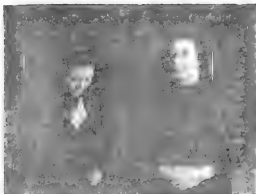
فلنمر سريعا على القصة التي تنحصر على (الأخلاق الشبية) والتي تنمى عن المخرج (داني السكر على الملح) .. ثم على التلخيص (القاصر) للقصة .. ولتبدأ بالتلطف الأول - يقدر الناقد أن عناية المخرج بالوقت الذي يفتح فيه البطول البطلة يشرب الدواء عناية لا محل لها .. والودائع أن المؤلف يوضح لب الموضوع كله .. فنأن لغير يركب الأوهام ويعمل المستحيل للحصول على قرونى نيك يشترى بها الدواء لحبيته .. وحبيته كل ههنا أن تمنع حبيبها بأنها ليست في حاجة الى الدواء. وأنها ترفضه قللة جدوا حتى تريحه من عناء البحث عن ثمن الدواء .. أن المخرج الذي يمر على هذا المؤلف سريعا دون أن يتسرع الجهد بتبسيطه هو الذي يستحق درجة الثمنا وكذلك يستحقها من جدارة .. المخرج الذي يقلب ويفصل ويوضح التعار البطلة الذي يتفجع أخيرا أنه لم يكن التعار وأنها كان أيهما .. ولو أن المخرج أخلت منه الزمام لوضح كذب المؤلف لضاعف المفاجأة الأخيرة التي قصد إليها المؤلف .

أما حكاية التفصيل عند رفع الستار عن صالة خالية .. فاني أتراك للقرى. أن يتغير جهده ما عسى أن يكون هذا التفصيل بعد أن أوضحت الصالة وهي خالية .

وأما حكاية الكاميرا التي (من الأسمنت المسلح الربوط بطوازيق الى الأرض) او الكاميرا العصابة بتصلب الشرايين فقد كان على الناقد الأدب أن يوضح لنا موقفا (تمصيت) فيه الكاميرا وكان جديرا بها أن تتحرك .. ذلك بعرف النظر عن حالة لا يعملها الناقد ولا لاقم له بها .. تلك أن الكاميرا كانت تعمل أول قصة من نوعها لتصوير اللون خرجت من أمريكا .. وأن هذه الكاميرا التي حملتها لم تكن مصممة لهذه العسة بالذات .

غير أنني أقول أن عشاق الحركة أحيانا ما يجرفهم هذا (العشق) فيطلبونها في كل شيء حتى في جبل داسخ أو جنة ميت .. ولكنني والحمد لله برئت من هذا العشق .. وأقر أن كل موقف في هذا الفيلم قد أخذ حقه الكامل من الحركة أو السكون وليس أدل على ذلك من الأقبال المنقطع النظير الذي لقيه هذا الفيلم من جماهير المشاهدين .. وكذلك بدليل ما أسبقه عليه النقاد جميعا - علما الأستاذ أحمد بهاء الدين - من الترفيق الكريم .

لم يبق من نقد الأستاذ الناقد غير الحديث عن (الألوان) .. فهي كما يقول كالمراة البلدى كثيرة متشعبة وليست أدنى مبعث هذا النقد .. فهو غير صحيح إطلاقا .. ولو كان كه ظل من الحقيقة لا



ليلى راقية توبرا من زوجها في أصعب الأوقات في « عيون الحب » .



يوسف وهبي - - يعود بعد سنوات من الظهور - أولاد الزواني - العمل أمام
والية في « ناهد » .

تلقينا من (العمل) في لندن خطابا فيه كلمات طيبة موجهة الى مصورنا الكبير (الحاج وحيد) .. مع تعجب العمل من أن هذا الفيلم هو أول فيلم ملون يقوم به هذا المصور ..

وبعد .. لمي أوضحت للقاري، أشياء تلمحه في مشاهدته الافلام السينمائية وتجعل منه ناقدا أكثر فهما وأكثر عدلا من السيد بهاء الدين الذي لم أعلم عنه أنه يتصدى للنقد السينمائي في أي يوم من أيام اشتغاله بالصحافة .. ومعلوم للجميع أن النقد عمل فني علمي لا يتأتى لصاحبه الا بعد طول درس وطول مران فليت شعري ما السبب الذي جعل السيد بهاء الدين يتصدى لنقد هذا الفيلم بالذات ؟

ليس عندي جواب .. فاتركه للقاري، الكريم لعمله يجده جوابا عز على وجوده !!

« نادى ونقابة للسينمائيين »

في الثلاثينات وأوائل الأربعينات كان عدد المشتغلين بالسينما قليلا والشركات محدودة .. ولكل شركة منتجها الخاص ، مع جهاز فني تجمع أفرادَه صداقات ويعملون معا .. كما كنت - مثلا - أعمل مع عبد الوهاب وبدرخان يعمل مع أم كلثوم .. وهكذا ..

ولم تكن السينما كصناعة بغير مشاكل شأنها في ذلك شأن أي عمل ، له اقتصادياته الخاصة به .. وفي جلسة عادية دار حديث بين فريق من السينمائيين حول انشاء نادٍ يجتمع فيه وتألفت لجنة باسم لجنة السينمائيين المصريين كانت من أعضائها مع محمد عبد الوهاب وعبد العظيم محمود وجبريل نحاس وأحمد جلال .. رتبوا عباس كامل ممية سكرتارية اللجنة .. ووضعنا قانونا للنادى وأرسلنا الى جميع المشتغلين بالسينما نسخة من هذا القانون في أبريل عام ١٩٤٣ ..

وفي مساء ٣٠ أبريل من نفس الشهر اجتمع في مكتب نحاس عدد كبير من السينمائيين تلبية لدعوتنا وأقر الجميع مشروع القانون واكتبوا بمبالغ تكون منها رصيده طيب لتأسيس النادى الذي وقع الاختيار على مقره في شارع ثروت فوق حلوانى الجبال سابقا ..

وعهد الى اعداد هذا المقر ٠٠ وفي فترة شهرين كان هذا النادي مقر تجمع للسينمائيين .

وكانت مشكلة المشاكل في اواخر الحرب العالمية الثانية تدبير الكميات الكافية من الفيلم الخام . والتبعت في التوزيع قاعدة غربية، وهي من اكتسب في انشاء النادي بمبلغ كبير مائة جنيه مثلا يحصل على حصة كبيرة وتقل الحصة كلما قلت نسبة الاكتتاب ، وقد سبب هذا التصرف خلافات كما هي العادة أدت الى انقطاع عدد من منشئي النادي عن التردد عليه وكنت واحدا منهم .

ونشأت بجوار النادي فكرة تأليف نقابة رسمية للسينمائيين وقد تم تكوينها فعلا . وتولى منصب النقيب على التوالي كل من **احمد بلورخان ومحمد عبد العظيم وفؤاد الجزايرلي وحسن حلمي** . وعلى الرغم من النقابات المهنية : مثل المهندسين والاطباء والمحامين والزراعيين والصحفيين - قامت بادوار هامة في تطور المهنة والمستغلين بها ، الا ان نقابة السينمائيين لم تقم بعمل جدي .

كان صديقي محمد عبد العظيم نقيبا وكان يشكو من الشكوى من اعضاء اتحموا انفسهم على مهنة السينما ، واخذوا يشكون من البطالة وصندوق النقابة خاو ، وكان مضطرا الى الاعتماد على دخله الخاص في هذه المعونات . وقد حاول أن يدخل شيئا من التنظيم فاستصدرت من مجلس النقابة قرارا ٠٠ وسرعان ما اكتشفت ان الفوضى ضاربة اطنابها . وان الذين اتحموا انفسهم على السينما كانوا يحتلون النادي ، ويقضون فيه أيامهم وينامون فيه ليلا ، ويتناولون طعامهم على مقاعده ٠٠ حتى أنني رأيت عيبا كبيرا أن يدعى زوار مصر من السينمائيين لزيارة النادي .

وكان لا بد من وضع حد . حاولت حصر هذه الاعداد من الاعضاء المقيدين وامكن حصر أسماهم مع تاريخ حياة كل منهم وحتى لو شهر عام ١٩٥٦ كان عدد المقيدون في النقابة كالآتي :

٥٢ مخرجا - ٣٢ مساعد مخرج - ٣٠ مساعد مخرج ثاني - ٣٠ مدير انتاج - ١٥ سيناريست - ١٩ مدير تصوير - ١٣ مصور - ٩٠ مساعد مصور - ٢٩ بالمعامل - ٢٨ مونتير - ١٦ مساعد مونتير - ١٣ مهندس صوت - ١٤ مساعد ماكيف - ٨ مهندس ديكور - ٥ مساعد مهندس ديكور - ٣ منفذ ديكور - ٣ اكسسواريست .

ولكى أبين ما وصلت اليه النقابة من فوضى ٠٠ أقول أن عشرات من هؤلاء السادة كان منهم من يعمل في السر ومتوما مغناطيسيا ٠٠ ومساعد مخرج كتبت عنه الجرائد أنه متهم بالسطو على أحد المنازل ٠٠ وآخر نصاب يوهم الناس بأنه منتج ومكتشف النجوم ٠٠ وآخر يعمل سكرى وفي الوقت نفسه مساعدا في الإخراج !

كان منهم من يعمل نجارا ٠٠ ومن لا يعرف القراءة والكتابة وله سوابق ومن يعمل في ورشة أخيه الميكانيكي عندما لا يجد عملا في السينما ٠٠ وآخر يبيع شرابات وعناجيل في شارع الموسكى ٠٠ وغيرهم كان هناك موظفون في مصلحة الاستعلامات ومصلحة الفنون والمجلس الأعلى لرعاية الآداب ٠٠٠ الخ .

ثم كانت مجهوداتنا ومعى جمال مذكور وأحمد بدرخان لمقد اجتماع رسمى لفحص حالة أعضاء النقابة وتمديليها من جديد تحت إشراف مصلحة الاستعلامات التى أعلنت فعلا فتح باب القيد فى نقابات المهن التمثيلية والسينما والموسيقية وفقا للمادة ٦٦ من القانون رقم ١٤٢ لسنة ١٩٥٥ مع تقديم المستندات المطلوبة فى توافر شروط القيد وهى :

١ - أن يكون مصرياً أو أجنبياً مخصصاً له الإقامة فى مصر لمدة خمس سنوات على الأقل .

٢ - أن يكون متخذاً إحدى المهن التمثيلية أو السينمائية أو الموسيقية مهنة أصلية له .

٣ - ألا تقل سنه عن خمس عشرة سنة ميلادية .

٤ - أن يكون حسن السمعة محمود السيرة ولم يحكم عليه بعقوبة جنائية أو جنحة ماسة بالشرف وذلك ما لم يكن قد حكم برد اعتباره .

وكونت مصلحة الاستعلامات لجنة لفحص طلبات المتقدمين من مستشار ومتدوب من الاستعلامات وآخر من وزارة الشؤون الاجتماعية وبدرخان ومذكور وأنا . وقد وجدت اللجنة أن أعضاء النقابة القديمة كانوا ٤٠٣ أعضاء فإذا اُطلببت المقدمة تصل الى ٥٩٤ بزيادة ١٩١ شخصا . وتساءلنا ٠٠ من أين جاءوا ؟ وظهر من

فحص الأوراق أن كثيرا منها تنقصه البيانات اللازمة .. لا سيما شهادة حسن السير والسلوك والخلو من السوابق ! .. كما أرفقت شهادات من الخارج على أنها شهادات دراسية .. ولم تكن إلا شهادات استماع فقط لبضعة أسابيع .

وظهرت النتيجة على صفحات الجرائد .. وكان عدد المخرجين الذين قبلوا ٢٦ مخرجا فقط .. وكما ذكرتهم إحدى الصحف .. هم : أحمد بدوخان - محمد كريم - فطين عبد الوهاب - هنري بركات - فوزد الجزايرلي - محمد عبد الجواد - حسن رضا - جمال عطية - السيد زيادة - عباس كامل - حسن الصيقي - أحمد كامل مرسى - حسين فوزي - حسين صدقي - محمود ذو الفقار - كامل اسلمساني - ابراهيم عمارة - عز الدين ذو الفقار - حلمي حليم - جمال الشيخ - صلاح أبو سيف - أحمد ضياء الدين - عاطف سالم - نيازي مصطفى - حلمي رفلة - جمال هادي - يوسف شاهين - فراتو تشيوجيوفاكي .

بعد ذلك تقرر انتخاب مجلس الإدارة للنقابة في ١٦ يونيو ١٩٥٥ ونشر يومها في كل الجرائد اليومية بيان من نقابة المهن السينمائية بذلك . لم يحرم من الانتخاب الذين رفضت طلباتهم .. بل وتود اللجنة - كما قال البيان الذي نشرته الصحف - أن تلت نظر السادة الذين لم تقبل طلباتهم إما لعدم استيفاء المستندات المطلوبة أو لتقديم طلباتهم بعد الميعاد القانوني أو لأنهم طلبوا قيدهم في غير مهنتهم أو في غير مرتبتهم أن أمامهم الطريق الذي رسمه القانون وهو التقدم بطلباتهم الى لجنة القيد الدائمة في خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور القانون الخاص بتشكيلها وقد منح القانون للتظلم فرصة ثانية بأن يتظلم بعد ذلك أمام ذات اللجنة منضبا إليها السيد مدير عام مصلحة الاستعلامات ورئيس النقابة كما أن الذين سيتقرر نهائيا عدم قبولهم أعضاء بالنقابة بعد استنفاد طرق الطعن السابقة فلهم الحسب في مزاولة أعمالهم السينمائية بصفتهم أعضاء في نقابة المهن العالية .. » .

ورغم ذلك انهمالت الاحتجاجات والعرائض والاتهامات .. وما نشرته مجلة « آخر ساعة » في ذلك الوقت صورة دقيقة لما حدث فماذا قالت :

• حدثت حزة عتيقة في مجتمع السينما هذا الاسبوع .. القلب السينمائيون
فجأة الى مصبرات صاخبة .. وذلك بعد ان قامت لجنة قيد اعضاء نقابة الفنية
الجديدة بعملية تصفية على نطاق واسع .. شطبت أسماء كثير من المخرجين ومديري
الانتاج ومساعدي المخرجين ومنعت كثيرين من المخرجين من التعرض لاجراخ الافلام
السينمائية . وقررت ان تقتصر اسماءهم - كمخرجين - على اخراج الافلام القصيرة
كالافلام الدعائية التي ينتجها قسم السينما بوزارة الارشاد القومي وإدارة الشؤون
العامة .

ولم تعترف اللجنة بمهنة المخرجين فعدلت أسماء جميع اصحاب هذه المهنة
من عضوية نقابة السينمائيين . والمخرجين هو الذي يورد للافلام السينمائية
الكومبارس والممثلين الثانويين الذين لا يستغرق ظهورهم على الشاشة اكثر من
بضع دقائق . وقد اعتبرت اللجنة هذه المهنة .. مهنة المخرجين .. من كون
غير الفنية فهي تشبه الى حد ما مهنة اصحاب مكاتب التقديم .

ولجنة القيد تتكون من ثلاثة مخرجين من اقدم السينمائيين في مصر وهم
محمّد كريم وأحمد بدرخان وجمال مدكور .

وهؤلاء الثلاثة تخرج على أيديهم عشرات الفنانين من المخرجين والمساعدين
والمصورين الذين يتقاضون أجورهم بالآلاف .

ولد مثل هؤلاء المخرجون الثلاثة دور القاهي الذي يحكم على مواهب والقادر
الفنانين والفنانيات .. وقد قبل قلب منهم حكم هذه اللجنة .. وقال ليف آخر ان
اللجنة لم تستطع ان تزن مواهب والقادر الفنانين بالميزان الدقيق .. فقد لبيت
عضوية .. مساعدي مخرجين لا يعرفون القراءة والكتابة ، بينما رفضت أربعة من
مديري الانتاج يحصل بعضهم على شهادات من باريس كمحمد الحميد زكي وشكري
والجيب مدير مسرح دار الأوبرا .. وشكري والجيب بالذات لم يشغل مديرا للانتاج
في افلام مصرية وإنما تتعاقد معه الشركات الفرنسية والاطالية التي تتولى انتاج
الافلام في مصر ..

ورفضت اللجنة أيضا ان تقيّد اسم عبد الفتاح عامر الذي تولى ادارة انتاج
١٧ فيلما منها فيلم « جنون الحب » الذي انتجه وأخرجه محمد كريم نفسه ..

ورفضت أيضا أسماء حلمي عبده مدير انتاج استوديو مصر ومحمود حمدي
وعلي الجابري .. ومحمود حمدي منتج فيلم قديم اشتغل بصناعة السينما منذ
اكثر من خمسة وعشرين عاما .. وكان آخر فيلم تولى انتاجه بالاشتراك مع زوجته
السابقة بهيجة حافظ هو فيلم « ليل بنت الصحراء » الذي ظلت السلالة الابراهيمية

ولئن كان القانون قد عني باستكمال شروط شكلية فقط فيمن يقبلون بجدول النقابة المهنية فإن ذلك ليس بمانعكم من العمل على تطوير الوسط السينمائي من المتدربين فيه ولا محل للاخذ بالرأى الهزيل الذي يبقى القديم على قدمه .

ولقد كانت نقابة الصحفيين نقابة مهنية منذ سنة ١٩٤١ ومع ذلك فقد صدر قانون جديد في سنة ١٩٥٥ استبعد بمقتضاه أكثر من نصف أعضاء النقابة القديمة فالقول بأن المهنة هي مورد رزقي المتضمن اليها ومن ثم فلا يجوز الصاوغ عنها أمر لا يتمشى مع منطق الحوادث ولا مع صالح المجموع ولا مع مستقبل المهنة ذاتها هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه رغم تصفية نقابة الصحفيين بمقتضى القانون الجديد الصادر هذا العام فإن الصحفيين بدأوا للمرة الثانية في عمام واحد يطهرون صفوفهم ويستبعدون العناصر غير الصالحة فنيا وعمليا وخلفيا رغم أن نصوص القانون أجازت قبولهم . لهذا أرى من العار أن نلف من مهنتنا العزيزة علينا مكتولي الأيدي تاركين لكل من هب ودب أن يسيء اليها حتى أصبحت عرضة للهجمات اللاذعة . . . وهبط مستوى الكثير من إنتاجنا إلى حد الأسفاف نتيجة لوجود هذه العناصر الفاسدة بين ظهرائنا . وارى واجبا علينا جميعا أن نعمل على تطوير صفوف المهنة من جديد تطهرا شاملا يحفظ عليها كرامتها ومستواها حتى تتساير النهضة السينمائية في كفة أنحاء العالم وحتى تكون لنا نقابة جديرة بأن تكون مهنية تفلق بابها في وجه كل دخيل وتكفل لاسرتها الأمان والحماية والتقدم . .

واستمرت هذه الثورة شهورا . واحتكم بعضهم إلى القضاء . وابتعدت بعد ذلك عن هذه الممارك وحاول زملائي ترشيحي نقيباً للسينمائيين لكنني رفضت بإصرار . وما يزال الرأي في هذه النقابة أنها لا تؤدي دورا يذكر . وحتى أعمالها المكتنية لا تسير بنظام . فقد تلقيت على سبيل المثال مطالبة من النقابة بتسديد اشتراكها عن ست سنوات مضت بتاريخ يوليو سنة ١٩٦٢ وكنت قد سددت هذه الاشتراكات حتى تاريخ تعييني عميدا لمعهد السينما في أول عام ١٩٥٩ مما حال بيني وبين الأخراج !

من ٣ نوفمبر ١٩٥٦ وكنا نعيش فترة العدوان على أعصابنا اتصلت ببوسف السباهي بصفتي عضوا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقلت له انني على استعداد لأخراج فيلم قصير

لتغوية الروح المعنوية .. فرحب بالفكرة .. وأرسل لي قصة قصيرة فوجدتها لا تصلح . واتصلت بصديقي « محمد صبيح » الذي حضر ليلا إلى منزلي .. وعلى ضوء النور الأزرق بدأ تأليف قصة جديدة .. وكانت فيلم « اعصاب من فولاذ » كان الفيلم يحكي دور القرية في المقاومة .

أثناء العمل جاء موظف إلى الاستوديو وقال أنه سسمع أن الانجليز نزلوا في شارع فؤاد .. وكان الخبر كالصاعقة على نفسي .. فانهزت على الأرض . وبعد عشر دقائق جاء تفسير آخر للخبر وهو أن الانجليز لم ينزلوا في شارع فؤاد بالقاهرة ولكن في شارع فؤاد ببورسعيد .. إذن لما تزال المعركة على الشواطئ .. إذن تنجال العمل والمقاومة موجود .

لقد أثرت على الصدمة .. ولازمت الفراش أكثر من أسبوعين .. ولم أشرف على مونتاج الفيلم .. ولم أحضر بالتالي عرضه .. بل لم أراه حتى الآن ..

نحن الآن في أواخر عام ١٩٥٦ وأوائل العام الجديد .. شعبنا مثله حركة وحياة بعد أن صمد للعدوان الثلاثي . وتحطم على سخرة إرادتنا وتصميمنا ومساندة أحرار العالم الحر .. وكان كل منا يفكر على طريقته .. وقد ملا خاطري ما ظهرت عليه نوايا إسرائيل في هذه المؤامرة وكيف كانت أداة من أدوات الاستعمار ضدنا .. كنت أبحث عن سؤال :

— ماذا يمكن عمله للكشف عن حقيقة الوجود الإسرائيلي بجوارنا . وعلى حدودنا على ضوء ما كشف عنه العدوان الثلاثي . وذات ليلة . بينما كنت جالسا على مائدة العشاء مع الأسرة لمعت لي خاطري فكرة .

— لقد طرأت لي الآن فكرة اخراج فيلم كبير عن إسرائيل .. وعدت أجيب : ولكن هذا الاتجاه جديد في عمل السينمائي لم أعوده .. يا لها من فكرة جنونية ؟ وقطع جبل صمعتي صوت زوجتي قائلة .

— هذه فكرة عظيمة جدا .. وهما وقتها بعد مهاجمة اليهود لنا .. ولكن أين القصة ؟

قلت :

- سألته الى مدير مصلحة الاستعلامات الى به علاقه وثيقة منذ اخراج فيلم « يوم الهنا » وسوف اعرض عليه الفكرة . فان وافق عليها سمعت المصلحة في تحقيق هذا المشروع .

وفي ١٠ يناير سنة ١٩٥٧ بدأت أولى خطواتي لتحقيق هذه الامنية التي - جاشت بنفسى وهي اخراج فيلم يصور الحال بين العرب واليهود في فلسطين ، ورحب المسئولون بالفكرة ترحيبا كبيرا . واستقر رأيي على ان يعمل معي في هذا السيناريو صديقي محمد صبيح ، وهو من احدى الدس بهذه الاحداث ، وسوف يجد في مجموعة المطبوعات والوثائق التي لدى مادة غزيرة تفيد العمل ولكن عندما اتصلت به وجدته على سفر . وعلى هذا لم تيسر لنا المشاركة في هذا الجهد الذي يقتضى وجوده معي يوميا .

وفي ٢٦ فبراير سنة ٥٧ حضر صديقي عبد الوارث عسر الى منزلي ، فرويت له ملخص القصة التي دارت في خاطري ، وقدمت له مجموعة المطبوعات التي لدى ، فاختار منها بعضها للاطلاع عليه . وغرقت من جانبي في القراءة ووضح الخطوط الكاملة للقصة .

وكان صيف هذا العام قد اقبل ولكنى وجدت استكمالاً للعمل ان اجتمع بلجنة شئون اسرائيل . ومن خلال لقاءات متوالية أمكن تصديق بعض مواقف تنفق مع وجهة نظرهم ومع عمل السينمائي . واستغرقت هذه العملية حوالى شهر .

وفي ٧ أغسطس سنة ١٩٥٧ سلمت لمدير مصلحة الاستعلامات حينذاك السيد عبد القادر حاتم نسخة كاملة من السيناريو اتفقنا جميعا على احداثها ومعالجتها السينمائية . فبعد بقراءتها وتدبير أى مبالغ يحتاجها اخراج الفيلم على أن نلتقى بعد اسبوع للمناقشة . وكان الاسم الذي اخترناه للسيناريو هو « اللعونة » وقد نشرت الصحف انباء كثير عن المشروع واحتفلت به احتفالا كبيرا مؤكدة أنه واجب وطني .

قصة اللعونة

تدور القصة حول أسرة يهودية مصرية . هي أسرة (الاسطى موسى شمعون دانيال) الحلاق والدباج . والحظائر

بحارة اليهود .. وصفة الدباج هذه لها أهمية عندهم فلا يجوز لأحد أن « يذبح » حيوانا للاكل الا باذن من الحاخام .. والمسلمون يعلمون هذا .. ويعلمون ان الدباج اليهودي موضع ثقة في اجادة الدبج على طريقة المسلمين وتبدأ القصة بمشهد رمزي .. هو أن الاسطى موسى يذبح فرخة لفتاة تقف أمامه .. ثم يلقى بها في عرض الطريق فيصادف ذلك خروج الطالب الأزهرى « الشيخ سلام » من سكنه المقابل للدكان . وهو في زيه الفلسطيني التقليدى . فيصيب دم الفرخة ملابس الأزهرى الفلسطينى ويتقدم الاسطى موسى معتذرا بأن الحادث وقع رغم إرادته .

للأسطى موسى أربعة أولاد .. أكبرهم الأستاذ « شمعون » المحامى بقلم قضايا بنك الكريدى ليوئيه بالقاهرة .. وتليه « استر » وهى متزوجة من « ليفى » الصانع المعروف بالصاغة « بينامين » صاحب مطعم وزبائنه منتشرون في الصاغة والفوريت .. ثم « سارة » وهى أصغرهم وهى فتاة جميلة خفيفة الروح تعمل في محل شيكوريل .

ومن خلال زفة مطاهر قادمة للدكان نتعرف الى عائلة الحاج نعمان التاجر الكبير بالفورية وولده الكبير حامد نعمان الذى أحرز يكالوريوس التجارة هذا العام وهو ضابط احتياط .. ثم الابن الأصغر المطاهر محمود .. ونرى أثناء الزفة ثم أثناء الفرح ان هودة كبيرة بنت عائلة عم موسى وعائلة الحاج نعمان .. ونشعر بسيل متبادل قوى بين حامد وسارة .. نلاحظه أختها الكبرى فلا تنتقد ، بل تحت سسارة على الزواج من حامد فهو لقطة .. وكثير من اليهوديات تزوجن مسلمين وعاشوا في سعادة كبيرة وهناء .

كما نلاحظ أيضا الدماج عم موسى في وسط هذا الحى .. وأنه معروف عند الفتوات ومحترم بينهم لأنهم كان في شبابه « فتوة حارة اليهود » وهو محبوب من الجميع .

ثم ننقل بعد ذلك الى الحركة الصهيونية التى يتزعمها في مصر « مدير بنك الكريدى » اليهودى وهو يحث الأستاذ شمعون على مساعدة الحركة بالعمل على أكتار الهجرة الى فلسطين وحث اليهود المصريين على الرحيل وبذل الوعود لهم بحياة رغدة في أرض الميعاد .. وأن شمعون مقصر لأنه لم يبدأ بإولده وأسرته وأنه لو فعل لفطن للأسرة عملا مضمونا .

ونرى سمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض أن يفادر وطنه وبينه ودكانه وأم سمعون تأتي أن تذهب إلى الصعيد .. وهي تحسب فلسطين هذه في الصعيد .. والأخت الأكبر وزوجها يرفضان بشدة لأن مركز الزوج في الصاغة متين ومكسبه كبير ، وأما سارة فتطوحها يدفعها إلى القبول لتصبح مديرة لمحل أكبر من محل شيكوريل .

ولكن (الحركة الصهيونية) تعرف كيف تجرحهم ورائها .. فتُرسل إلى عم موسى ألف جنيه .. لا يلبث أن يسيل لها العابه فيوافق على الهجرة .. غير أن ابنته « آستر » وزوجها « ليفى » يصران على الرفض .. فيترك لهما عم موسى بيته ودكانه ليرسلا إليه إيرادهما هناك كل شهر والطريق يومئذ لا يزال مفتوحا إلى فلسطين ..

ونرى سمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض أن يفادر وطنه المسلمون يودعونهم أسلحة .. وسارة تنتهي بحامد في ركن تبته شوقها وتماعده على أن تبتك هناك سنتين أو ثلاثا تكون في خلالها ثروة من عملها الجديد الكبير ثم تترك كل شيء لتعود وتنعّم بقربه في زواج سعيد .

وتدخل إلى فلسطين مع عم موسى في هذا الوقت من أوائل عام ١٩١٨ حيث لا تزال البلاد تحت الانتداب بريطانيا .. ولا يزال الجيش البريطاني موجودا هناك .. لكن هناك أيضا عصابات الأرجون وشعيرن والهاجاناء كعب الفساد في الأرض والجيش البريطاني يتظاهر بالعجز أمامها فهي تطارد العرب في مزارعهم وبياراتهم تعاصر السكان وترسل عليهم وأبلا من أسلحتها ومناقلها فيخرج أهل السكان العرب مشغولين بحملهم أطفالهم ويسحبون ثيابهم وأولادهم قارين من الموت المطلق .. في ليلة هذه الملحمة يصل عم موسى وأسرته فيدخلون أولا إلى العزل .. وهو مكان أعدت الصهاينة عند كل ميناء أو محطة استقبال ليلجأ إليه القاتلون من الخارج .

وفي العزل تبدو ظاهرة واضحة تلك أنه منقسم إلى قسمين .. قسم للمهاجرين من يهود أوروبا وأمريكا نصبت فيه خيام قليلة .. والقسم المقابل له لليهود الشرق من يمينيين وعربيين ومغاربة .. أقيمت فيه الكوخ من الصليح أو القش أو القمامى المهلهل القلوا لكادت إلى جانب بعضها بلا نظام .. ويصق عم موسى حين يرى ويرفض الإقامة هناك لمهاجاء إلا ليشتري (بيارة) وتكونه حاضرة

في جيبه .. ولا يسكتة عن احتجاجه الا طلقات مدافع قريبة يتردد لها ..
وتنوى أسرة عم موسى الى (كوخها) العفقر متبرعة متلة .. ويداني الطعام
الذي يؤذونه على المهاجرين .. وتلظر اليه « سارة » متلونة .. ثم تعود لتترك
الكوخ وتتمشي حوله .. حيث تتعرف على يهودى فرنسى هو الضابط «موريس» .
ولا تلبث ان ترى الجيش البريطانى - جيش الانتداب - يستعب وتعلن
بريطانيا انها تركت فلسطين وتنازلت عن انتدابها .. وترى جنودها يفادرون
(حيا) وقد تركوا اسلحتهم كلها للمصابات اليهودية التي تعلن قيام الدولة
الجديدة .

وترى العواصم العربية في عرض سريع دائرة تنادى بالقتال ومنع هسله
المهزلة من ان تتم .. ولكن الجيوش العربية لازابت بينها .. والجيش المصري
يقوض معارك بالسلطة لاسد تركه الى صدور اصحابها .

وعود الى عم موسى قائلا به يلجأ بالسلطة العسكرية الاسرائيلية لتتحم العزل
وتأخذ كل قادر على حمل السلاح من شبان وشابات .. واما يشمعون وبنامين
وسارة يسألون الى اللوريات وهم موسى وزوجه والظان فاحلان لم يبق معهما الا فتاة
في التاسعة والخمسين في الثامنة والثالثة .. ولا يقضى صباح عم موسى ولا « صوات »
أم شمعون اما بنامين لينتهز اول معركة مع الجيش المصري ويستسلم للأسر ..
ويكون من حقه ان يقع في يد صديقه ضابط الاحتياط نعمان .

واما شمعون لتتقدم اخته « سارة » التي اتصلت فوراً بالضابط «موريس»
الذي تعرفت عليه في (العزل) حيث يدير له عملا في الططوط الخلفية . كما
يدير لها عملا في (نجمة داود الحمراء) كممرضة .

ويضمي وطيس القتال ..

وتدور معركة يقوضها ضابط الاحتياط (حامد نعمان) ويرمي بتقابل يدوية
فلا تلتجر .. ويطلق مسدسا فلا ينطلق .. ويشد به الفيلق ليهاجم بسلاح
أبيض ويلقى جنديا ثم آخر . وترى منه جترين مصريين أحدهما من الصمد
والآخر فلسطينى .. ولكن الكثرة تقلبهم فيلق للالتهم في الأسر بعد ان يصابوا
بجراح .

ويساق الأسرى جميعا الى سقيفة من الصاج القديم المملوء بالثقوب الكبيرة ..
ولا جوارب لها بل هي في مهب الريح من كل جانب .. ويلقون على الأرض بلا
غطاء ، وفي نفس ملابسهم المهزلة المنطقة من أثر المعركة .. ولا تجدى احتجاجاته
ومطالبته بتنفيذ القوانين الدولية ومواثيق الصليب الأحمر في جنيف .. وحين

يشهد اعترافه وتعلوا أصوات الأسرى ولهم كثير من الجرحى يطلق الجنود عليهم النار جزاء ، ويصاب حامد لعمان بجرح خطير في ركبته ..

و ذات صباح يظهر أهل معسكر الأسرى بعدد كبير من المرفحين والمفرحات بزيانة يهودية عابسة غليظة يلتصمون بالسكر ومعهم نقالات ويطلبون من كل جريح أن يتقدم اليهم .. ويسرع الجنديان المريان لعمان .. ولرى بين المرفحات (سارة) التي لا تعرف حامد لأول وهلة ..

ثم لرى حامد وزميليه يرددون في غرفة قليلة بمستشفى على ثلاثة اسرة .. ولرى سارة لتعصم ولكن الجنديين يرجونها أن تنظر في أسره لأن جرحه خطير .. وبينما تفحص سارة جرح حامد وهو في غيبوبة تعرفه فجأة وتكاد تصرخ لما رأت من حالة الجرح ولكنها تتكتم وتخرج إلى أحد الأطباء لتأني إلى ولا يتكاد يرى الضابط المصري الذي حكوا عنه أنه قتل عددا كبيرا قبل أن يقع في الأسر حتى ينهر سارة ويعطوها من علاجه لأنه يجب أن يموت .. بينما تعرفى كيف يعامل الأسرى اليهود في مصر بكل رعاية .

ويتضح أن نقل الجرحى إلى المستشفى كان بسبب مرور شلوب الصليب الأحمر على الأسرى وأنه بعد مروره سيصلون الجرحى إلى السليقة التي كانوا بها . ولرى سارة متلصصة بالليل وقد احضرت بعض العطن والطهورات وتأخذ في تطهير الجرح وتضميده واعطاء العطن .. وتطبق حامد ويغرفها ويظاها بها له من مكان في قلبها أن تعمل على توريهم جميعا هذه الليلة ، تعدد بذلك وثراها تعاول أن تتسلل جندي الحرس عنهم وتنجح في الفرار له ويتم حرب الجنديين حاملين حامد بعد أن عاد إلى القنبوبة ويقتحمان سحبا كثيرة حتى يصلا إلى كهف في جبل حيث يختبئون إلى أن يتم شفاء حامد .

ولعود إلى سارة فقد عاينت على أعمالها بأن تعمل خادمة في المستشفى تصيح البلاط وتقلب القرف .. ويهر الضابط - موديس - يوما فتلجأ إليه فيأخذها من المستشفى لتكون عشيقه له .. وينتهي بها المطاف إلى شقة فاخرة يدعى موديس إليها من يشاء من رؤسائه لفضاء الليلة العابتة .

وبحكم مركزها الجديد تستطيع أن تتسلل إليها من الزرعة الجباعية التي سبق إليها مع ابنه شمعون (الأستاذ القانوني) ، وبعد له غاموس ، ابن بين جوربون مدير البوليس مزرعة - بياردة - على طريقهم وذلك أن امرأة من البوليس تهاجم المزرعة بإطلاق النار .. فيفر صاحبها العربي وأسرته .. ويبقى البوليس هناك مدة عشرة أيام .. ثم يستدعى العربي الذي يتردد على مزرعته كل يوم ..

وبخيره بين أن يلفظ مزركته نهائيا بحكم القانون الذي يقول بأن كل عربي يترك مزركته ١٥ يوما تصبح ملكا للدولة - وبين أن يوقع عقدا ببيعها ويأخذ لها ٢٠٠ جنيه مثلا .. وهي تساوي ألف جنيه ليقبل العربي السكن ٠٠ ويحضر، عاموس فيوقع على العقد ويسلمه القاتل جنيه ثم يستلم من عم موسى الألف جنيه التي معه فيضع باقيها في جيبه الخاص ويستلم عم موسى الزمرة بحماية البوليس - وهذه الطريقة كانت من أجلها شجة في الكنيسة الاسرائيل وكانت فضيحة لأنها نائب اسمه الدكتور أورسولا سوف .. ومئات صلعوات الجراد هناك .. وكان من أمر الدكتور المذكور أن أصيب (لقضاء ولدنا) برصاصة وهو يركب سيارته أمام باب الكنيسة ..

وهكذا أصبح عم موسى (بلفل ابنته) صاحب بيارة .. ولكن شمعون لم يستطع بلفل اخته أن يجد له وظيفة في الحكومة حيث الوظائف وقف على الأوربيين .. وبحكم وجود موسى في بيارته بين بيارات لا تزال عربية .. تجري عليها كل حين أساليب - عاموس يجد موسى نفسه ذات يوم أمام أسيرة عربية مطرودة على طريقة عاموس .. فيسرع الرجل بإيواء أفرادها من نساء وأطفال ورجال .. ونزاه وزوجته يتصرفان تصرف الإنسان الطبيعي الذي يسعى إلى نجاة أخيه في الإنسانية ويغطي العائلة المتكوبة عن أعين المهاجرين ..

في علم الأكتاف نرى حامد وصاحبيه يتسللون بين أرجاء البلاد ويقومون بالعمل اللدائي كلها صادقتهم فرصة .. ويعثر حسان الجندي الفلسطيني مع حامد وزميله الآخر على بعض أسرته وهو حاله ومعه طفله الصغير مريضا وهو لا يستطيع أن يذهب به إلى الطبيب لأنه محرم على العربي أن يغادر منطقته إلا بتصريح خاص .. ويعاود حامد وزميله أن يسعوا الطفل فيعجزوا ويموت في أيديهم ..

كما نرى شمعون وقد كانت نفسه على ما يلاقيه من ظلم وقد كان في بلدته مصر يتمتع بمركز محترم لينضم إلى العمال اليهود الطاطلين والعمال الطاطبيين بالعراق ويخطب فيهم ويحرضهم ويشارك في مظاهرةهم حتى بلغت إليه نظر البوليس .. ثم يبدو له أن الأسرة العربية التي أودعها أبوه لها حق قانوني قبل الدولة ، وأنه يستطيع أن يكون محاميا ولما يرفع الدعوى .. ولا تستطيع المحكمة العليا إلا أن تحكم للعرب .. ولكن كيف التكليف ؟ أصبح الحكم على الودق فقط .. ويستسكن شمعون ذات يوم ليقابل القاضي .. ويجد عنده الحاكم اليهودي فيؤلفه على انتصاره للعرب وهو يهودي ويذكر له الحاكم القول التلمودي من أن الأمم كلها خلقت من أجل شعب الله المختار .. وألك إذا أخذت ملكا أو متاعا من

• امي - اي من اي اهلان نجح اسرائيل .. لها انت يسارق .. انها انت تسترد
حالا لك كان هذا الامر غاصبه .. وكذلك اذا قتلت (اميا) فليست بقاتل ولكنك
تترب بديحة الى الرب .

ويرفض سمعون علم الاقوال ويذكر القانون والعدالة .. ثم ينها هو يسع
مع ابيه عم موسى ذات يوم يهاجر، برصاصة تزدبه امام ابيه ويصدق الرجل ويجري
خلف القاتل .. ولكن عسكري البوليس يمتد ويدهب دم ابنه هباء .

والخيرا يتصل حامد وصاحبه بمم موسى .. ويصمم عم موسى بعد ان فقد
اولاده على الرحيل والتسلل من الحدود مع العرب الهاربين .. ويتمكن حامد
بأساليبه من معرفة مكان سارة .. ولقجي، به في شقتها ويصلها السرور وتثور
عواطفها .. ويدموها حامد للرحيل مع ابيها والعودة الى وطنها .. ولكنها تثوب
الى الطفل فتقول انها أصبحت لا تصلح لحامد ولا لوطنها مصر .. أصبحت
(ملقونة) .. وستبقى هنا حتى تهيء لها الظروف النقا من حولها من فتاة
تعمل بالحيطة والحب والشرف .. الى عاهرة ملقونة تعمل بالعدو والفسن
والاكتام .. وتدعو حامد الى البقاء هناك ليعمل فداليا ليظم قومه .. وتعد
بالعودة .

ثم نرى عم موسى يتسلل من الحدود مع زوجته وابنته الصاعدة الباقية ولكن
رجال الامم المتحدة يقتلونه مع ثلاثة من العرب .. فيقبلون العرب (المهاجرين)
ويرفضونه لانه يهودي يجب أن يعود الى وطنه (اسرائيل) ويعرض موسى معانا
ان وطنه مصر .. وهو يفضل أن يشتق في شارع الوستى عز أن يعيش في جنه
اسرائيل .. ويسقطه ضباط مصريون في قطاع غزة فيأخونه ويقتلونه من عدائه
(الامم المتحدة) .

وكما هي العادة انطلق كثير من المشتغلين في صناعة السينما
يتسابقون في البحث عن موضوعات وأفكار يمكن أن يخرجوها
بنورهم عن فلسطين .

وفجأة ، وقبل أن يتم هذا اللقاء المنتظر مع مدير مصلحة
الاستعلامات فوجئت بأنه سافر الى لندن . واحترت ماذا أصنع .
فذهبت الى المصلحة أسأل هنا وهناك . دون أن أجده أحدا يعرف
شيئا .

ومرت شهور دون أن أصل الى نتيجة فبعثت للسيد الرئيس



مریم فخر الدین و عماد حمدي فی « قلب من ذهب » .. فیلمها اخرجته ولم اخرجہ

بخطاب شرحت له فيه الموقف .

وفي الأسبوع الأخير من شهر مايو سنة ١٩٥٨ اتصلت بي مصلحة الاستعلامات وطلبت مني تسليم نسخة من السيناريو للأستاذ / عبد النعم شemis . فذهبت وقابلته وسلمت له نسخة السيناريو وكان ذلك في أوائل يونيو فطلب مني أن أعود لمقابلته بعد ثلاثة أشهر يكون خلالها قد قرأ السيناريو .

وفي أواخر شهر أغسطس أي بعد الفترة المحددة ، قابلته فقال لي أن السيناريو جيد وسوف يعد مذكرة بهذا الرأي تعرضي على مجلس الوزراء وأن هذا الإجراء يستغرق شهرا أعلم منه بعد ما حدث . وما حدث هو أن الأستاذ شemis سافر الى ألمانيا .

وعلى الرغم من أني لا أعرف اليأس فقد حملتني كل هذه الظروف ، على أن أجمع أوراق الملعونة وأودعها في المكان الذي تتجمع فيه محفوظاتي . وهو الصناديق . ومعها (الأمل) في أن يصدر فيلم يصور مأساة فلسطين كانت الحاجة إليه في ذلك الوقت ماسة ولا تزال !

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

كان عام ١٩٥٦ من الأعوام الحاسمة في تاريخ تطورنا في دنيا الفكر وذلك بإصدار القانون رقم ٤ لسنة ١٩٥٦ الخاص بإنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والذي كان من مهمته « دراسة » أحوال الفنون والآداب في البلاد وتبين مستوياتها والنظر فيما تحتاجه من صنوف التشجيع والرعاية وتنسيق الجهود بعضها ببعض سواء ما تقوم به الهيئات الحكومية أو غير الحكومية وتقديم التوصيات للدولة في ذلك كله .

كان من أعضاء لجنة السينما أحمد بلرخان وحسن ومزي وموسى حقي واحسان عبد القدوس وولي الدين سامح وصالح أبو سيف ومحمد عبد الفتاح رجائي .

وكان لي شرف في أن أكون عضواً باللجنة لأكثر من أربع سنوات . كانت هذه اللجنة غاية في الإخلاص لصالح السينما المصرية وقامت بدراسة مشروعات كثيرة منها ما نفذ وما لم ينفذ حتى

الآن .. مشروعات واقتراحات مثل .. جوائز السيما - مشروع معهد السيما - تمويل صناعة السيما - نقص الفيلم الخام - مشكلة الضرائب .. والمخرجين - قرش السيما - ترجمة المصطلحات الفنية .. الخ .

لقد وضعت اللجنة من المشروعات ما يكفل للسيما المصرية أن تحتل المركز الأول ولكن للأسف لم يحدث شيء، لأن هنا ما يسمى بمصلحة الفنون التي كانت تقف أمام كل محاولة بالتقدم .. انسا للأسف لم نحول النظر إلى السيما إلا على أنها مجرد تسلية وعندما بدأت الدولة تنظر إليها نظرة أعمق أنشأت مصلحة خاصة اسمها .. مصلحة الفنون والنتيجة التي خرجت بها من هذه (المصلحة) هي اكتشاف جيل المشرفين عليها . لقد عشنا السنوات داخل لجان وكتبنا تقارير .. فإذا كانت النتيجة لا شيء .. لقد كفرت مع زملائي بالتقارير وبنسنا من الاجتماعات .. ولم نعد نهتم في قليل أو كثير بما يقوله عبارة مصلحة الفنون !!

أفلام اتحاد السينمائيين :

عرفني قاسم وجدي الريجيسر بالمهندس حسن وهزى الذي يهوى السيما إلى أبعد حد .. وبدأت هذه المعركة عام ١٩٤١ عندما كنت أخرج فيلم « منوع الحب » وطلبت بعض الهواة واختركه من بين خمسة . للقيام بدور صغير مكون من سطر واحد .. وكان دور مهندس رى اتقن لاداه كما يجب .

ومرت أعوام . وأصبح حسن وهزى منتجا ومخرجا وموزعا ونجحت له بعض الأفلام . وفي أوائل عام ١٩٥٧ اتصل بي وألهمني أنه يفكر في إنشاء شركة باسم « أفلام اتحاد السينمائيين » وطلب مني الانضمام إلى الشركة .. فخرجت بالمشروع لاعتمادى أنه جدير بالثقة . وفي يونيو عقد اجتماعا في مكتبه دعا إليه عددا كبيرا من الفنانين والفنيين بمناسبة تأسيس الشركة .

وتحدثت حسن وهزى عن الهدف من تأسيس هذه الشركة فقال أنه الارتفاع بصناعة السيما وإنتاج أفلام نموذجية على أسس وقواعد فنية سليمة لتحاكى فيها الأخطاء السابقة التي أضرت بصناعة السيما على أن تكون موضوعاتها ذات فكرة وذات هدف .

وهي شركة جماعية تعتمد على التكايف والتساند فهي تضم أكبر المخرجين والمصورين وأشهر النجوم والمهم وذكر أنها تعتزم غزو السوق بإنتاج خمسة عشر فيلماً في عامها الأول ثم ٢١ فيلماً في العام الثاني و ٢٠ فيلماً في العالم الثالث وستعتمد على رأس مال قدره ١٢٠ ألفاً من الجنيهات . وقال أن نفع الشركة ليس قاصراً على مؤسسيها فقط ولكنه سيعم على الجميع إذ ستفتح الباب أمام جميع العاملين في الحقل السينمائي من مؤلفين إلى سيناريست إلى الفنيين والعاملين المختلفين .

تناقش المجتمعون في تفاصيل المشروع وكيفية تنفيذه عملياً . واستقر الرأي على عقد اجتماع آخر لتوقيع عقد التأسيس للشركة . ودارت مناقشات مستمرة في أيام متتالية مع معظم رجال السينما لتكوين هذا الاتحاد وكان حلمي وفلة صعب المراس فلم يوافقوا وابتعد عن المشروع . ولكن حسن رمزي بإيمانه وورائه وإثباته كان يحل معظم المضلات ويفسحل في بعضها . حتى تم تكوين الشركة وساهم في إنتاجها ٢٢ من كبار المشتغلين بصناعة السينما المصرية تذكر على رأسهم أحمد بدرخان وأحمد ضياء الدين وحسن رمزي والمصورين الحاج وحيد فريد وعبد العزيز فهمي ومحمود نصر والحاج مصطفى حسن ومن نجوم السينما مريم فخر الدين وصباح وفيروز وعبد حمدي ومحمود ذو الفقار وشكري سرحان وعبد السلام النابلسي .

وقال حسن رمزي في حقل إعلان الشركة أن رأس مالها يربو على ٢٤٠ ألفاً من الجنيهات . ويدخل في هذا التقدير جهود أعضاء الشركة الفنية المقدرة بأسماؤهم في سوق الإنتاج . ثم قال أن الشركة ستنتج في عامها الأول خمسة عشر فيلماً وفي العام الثاني ٢١ فيلماً ثم في الأعوام التالية ٣٠ فيلماً .

كان حسن رمزي منظماً ودقيقاً إلى أبعد حد فقد قام بكل شيء بنفسه وبمساعدة محمود العشري وطبع عقداً بحجم جريدة يومية باسم «عقد بتكوين ونظام شركة توصية بالاسم من عشرة أبواب» . وأقسم أنني وقعت على العقد ولم أقرأ كلمة واحدة من هذه الشروط المالية التي لا أفهم شيئاً فيها . بل لا أعرف كم لي من الأسهم !! ولا هذه التفاصيل الكثيرة . كل ما كان يهمني هو الجهة الفنية فقط هذا ما حصلت على موافقته . وكان هناك أيضاً ورق

مطبوع بحجم جريدة يومية باسم « عقد شركة توصية بسيطة »
مكونا من ٢٢ بندا وقعته بدون أن ألهم منه شيئا ٠٠ لأن ثقتي به
كانت بغير حدود ٠ كنا نجتمع كل يوم مع كثير من الفنانين ٠ ودارت
مناقشات فنية كلها لصالح السينما ٠ أما هو فكانت له غرفة خاصة
بصفته مدير الشركة ٠٠ ومن يدخلها فلن يخرج منها الا وهو في
اغواء واعياء شديد نتيجة للمناقشات الحادة التي تستغرق ساعات
طويلة ٠٠ وربما أياها !!

كونت الشركة الجديدة لجنة لقراءة القصص التي تصلح
للسينما ٠ واخترنا بعض الأدباء ولكنهم رفضوا التعامل ٠ ولا أذكر
لذلك سببا الا أن الأجر كان بسيطا بالنسبة لهم ٠ ولم ينضم لنا
الا أنور أحمد فهو يحق صديق الجميع وساعد كل من يطلب منه
المساعدة ٠٠ لوجه الله وبدون أي منفعة تعود عليه ٠

وكان عندي سيناريو باسم « قلب من ذهب » الفئس مع
عيد الوارث عمر عرضته على حسن رمزي على أن يحضر الى منزلي مع
من يحب مساعده ٠ وفي ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ حضر مع العشري الى
المنزل وسمعوا القصة بأكملها وأعجبوا بها ٠٠ الا أن هناك بعض
ملاحظات سطحية واهلت عليها ٠٠ وتم الاتفاق على أن يكون الفيلم
إخراجي الاول للشركة ٠

ومن هذا التاريخ ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ الى ٦ فبراير سنة ١٩٥٨
استمرت مفاوضاتي معه ٠٠ وأحيانا عهد الوارث عمر ومعنا أنور أحمد
٠٠ ولحسن رمزي عيب وهو أنه يتكلم كثيرا جدا ولا ينتهي ٠٠ وإذا
تركته يتكلم بدون أن ترجوه أن يكف عن الكلام فانه لا يسكت
أبدا !! استمرت المناقشة في السيناريو أكثر من أربعة شهور وكانت
مقابلاتنا بمعدل ٤ مرات في الأسبوع الواحد ٠ وانتهينا ووافقتنا
كلنا وابتدأنا في كتابة السيناريو على الآلة الكاتبة وأرسلناه
للقراءة ٠٠ اما الأدوار - فكانت البطلة مريم فخر الدين التي تعمل
معي لأول مرة ٠٠ وعهد بدور البطولة الى عمارة حمدي وكذلك
عهد الوارث عمر وفردوس محمد وسناء جميل وعزيرة حلمي ٠
ورشحت وشكيت أباظة لدور يصلح له جدا ٠٠ ولكنه طلب أجرا
أضعاف أضعاف ما عرضه عليه حسن رمزي ٠٠ فأحضرت بدله شابا
ناشئا اسمه صبرى عبد العزيز ٠ وعهدت بدور عزيزة لسيدة

اسمها **سحر فهمي** تصلح للسینما مائة فی المائة ذات وجه معبر
مطیعة جدا وصبورة جدا الى أبعد حد « ولكنها اختفت مرة واحدة
عن السینما » • كذلك كان یودی أن أعطی دورا لحسین ویاضی
صديق صباى فهو لم یعمل معی أبدا فی السینما • • وجاء الحظ
لاشتراكه معی ولكن • • حسن رمزی !!

كانت هناك مراسلات بینی وبين شخص أو یعنى أصبح ممثل
مسرحی يمتلك فرقة باسمه فی مدينة الاسماعيلية وبعشق المسرح
والسینما • • وأرسل لی صورا كثيرة أعجبتنی فأرسلت له فحضر
قورا وعهدت الیه بدور یلیق به • • واسمه أحمد حسن الشرقاوى •

وبعد مقابلات مع عشرات من الأطفال وقع اختیاری علی طفل
اسمه « اسامة » وطفلة اسمها « أمانى صادق » • • وهما أخ وأخت
أما الفنیون فكانوا : المذیر العام حسن رمزی - شئون الادارة
عبد المقصود فرجانی ومذیر الانتاج فهمي داود المنتج المساعد
محمد العشرى وشئون الممثلین قاسم وجدی •

أما مذیر التصوير فهو عبد العزیز فهمي والمصور محمود فهمي
ویمتاز الاثنان بمنتهی الاخلاص فی كل شیء •

قدمت كل الرسومات الی مهندس دیکور له مكانة فنية • • كان
فی منتهی الکسل • • أسابيع تمر ولا یحضر لمقر الشركة ولا نجده
فی بینه ولا • • ولا • • وعند حضوره • • كانت جلسته الأخيرة معی
فسحبت الرسومات منه وأقسمت الا أتماون معه فی حیاتی • •
وقدمت الیدیکور لعباس حلمي • فقام به خیر قیام • •

كانت هناك مشكلة الوجوه الجديدة فقد كنا قبل ظهور
التلیفزیون فقراء جدا فی مثلاتها • وقد عانيت الكثير فی السنوات
الماضية فی الحصول علی وجوه جديدة • • وفكرت شركة السلام
اتحاد السینمائیین ی عمل دعاية كبيرة فی الجرائد للحصول علی
وجوه جديدة لكن لم تسفر عن وجه واحد یتحقق هذا الجهد ا

وبعد أسبوعین من الخطاب

وصلنی البیان هذا :

بعد التحية • • تشرف بأن نخطر سسیادتکم أنه قد تحدثت

المواعيد التالية لعمل السادة المخرجين في البرنامج الانتاجي للمشركة
عام ١٩٥٨ رجاء العلم :

شهر مارس - محمد كريم - أحمد بدرخان - كمال الشينخ
أبريل - حسن الامام - محمود ذو الفقار - فطين عبد الوهاب
مايو - عاطف سالم - أحمد بدرخان - أحمد ضياء الدين
يونيو - حسن الامام - محمود ذو الفقار - السيد بدر
يوليو - عاطف سالم - أحمد ضياء الدين - فطين عبد الوهاب
هذا عمل جميل جدا يدل على النشاط والقدرة على الانتاج
والنظام .. ولكن ما يكتب على الورق سهل ولكن التنفيذ صعب
جدا .. بل أحيانا يصبح مستحيلا !

وكما أوضح هذا الخطاب فإن التصوير سيكون باستوديو
الأهرام في الأسبوع الأول من شهر مارس ١٩٥٨ ولكن جاءني يوم
١٣ أبريل ما يغير هذا النظام فقد بدأت التصوير بيوم ١٣ أبريل
- ولا يعني أن أعرف الأسباب التي دعت لذلك وإنما المهم هو
عدم جدية العمل في أولى مراحله .. وهذا نذير جرس الخطر الذي
سوف يجرى .. وأكثر من ذلك فقد تغيرت كل المواعيد مما اضطر
الشركة الى نشر اعلان بتأجيل الخطة الى أغسطس ..

وثناء اخراجي الفيلم كانت مريم فخر الدين تنهيب لانشغالها
في تصوير فيلم آخر .. هذا بخلاف عدم وجود الفيلم الخام وهي
اللجنة التي تمنحها طول حياتنا .. لجنة الفيلم وعدم وجوده
.. هذه مشكلة لا حل لها الا بوجود المال الكافي والسرعة التامة في
توريد الفيلم الخام من الخارج عند أول طلبه ..

وهناك شيء كان يعطل العمل .. اذ المفروض أن « فهمي داود »
هو مدير الانتاج وله كل الحرية في التصرف وبسرعة في اتسام
ما يطلب منه ولكن حسن رمزي كان مسيطرا عليه .. لا يعمل أي
عمل الا بعد استشارته حتي ولو كان غائبا فإن العمل يتوقف لأنه
لا يستطيع التصرف بدونه .. وهناك أيضا مسألة لاحتلتها وهي
التقدير في الاتفاق والتدقيق في كل شيء .. فمثلا عندما انتهى
تصوير الفيلم كان يجب أن توضع له موسيقى تصويرية .. ولكن

مؤلف الموسيقى سيتقاضى اجرا والموسيقيين كذلك .. وما أسهل أن نسجل الموسيقى من الاسطوانات .. كما هي العادة المتبعة في معظم افلامنا وذلك على سبيل الاقتصاد .. ولذا يجب أن نشترى اسطوانات جديدة ، لتسجيل الموسيقى منها بدون خدوش أو جروح في الاسطوانة تسجل على الفيلم وتظهر هذه الخشخشة بشكل ظاهر جدا .. ولكن حسن رمزي لا يريد شراء أكثر من ٣ اسطوانات؟ هل هذا معقول ؟ وبدون استشارة أحد أحضرت عشرات الاسطوانات من منزلي ..

أحضرتها .. وسجلت الكثير منها .. ولما سمع حسن رمزي هذه الموسيقى سر منها سرورا عظيما وطلب أن يشتريها مني للاستعمال في جميع افلام الشركة .. طبعاً رفضت .

قلت حسن رمزي بخيل .. وكذلك بخيل في صفائر الأمور .

ان العشرة جنيهاً في عالم اخراج الفيلم تساوي عشرة مليارات .. فالجنيهاً لا قيمة لها اطلاقاً .. فربما أغنية بتكلف وضع كلماتها وألحانها وموسيقاها وتسجيلها وثمان الفيلم الخام حوال خمسائة جنيه .. وعند نهاية الفيلم تستوفي عنها .. فكانك رميت ٥٠٠ جنيه بدون أي ضرر !!

ومن عادتني في اخراج أفلامي أن أشعر جميع العمال الذين يعملون معي بالراحة وأوفر لهم مطالبهم .. وأكافئهم على إجادتهم بشئ، بينما المخطيء منهم ينال أسوأ الجزاء .. ويتقاضى تسجيل الموسيقى على أفلام الممثلين راحة بال ووقت وتؤدة ومزاج ومثل هذا العمل يحلو في الليل .. حيث يكون الجو هادئاً في كل أنحاء الاستوديو وابتدأنا في تسجيل الموسيقى من يوم ٣١ يولية ١٩٥٨ وكان مهندس الصوت هو عزيز فافضل .. وهو مهندس كفء بمعنى الكلمة وفنان وفير في عمله وصاحب مزاج والمساعدون له كذلك .. وغيرهم .. كانوا يعملون معي من الساعة مساءً الى الثانية بعد نصف الليل .. كيف يعملون يجب أن يتناولوا العشاء .. والقهوة والشاي .. ومن يدفع ؟ حسن رمزي رفض قائلاً ان هذا يكون على حسابهم .. فالفهمته يا سيد حسن أنهم يعملون في غير ساعات العمل .. ومن الواجب أن نعتني بهم ونريحهم ولكن دون فائدة .. وأنا من جهتي لابد أن أسد هذا النقص .. فكانت أحضر العشاء

المناسب كل يوم لمدة تزيد على عشرة أيام . وكنت أصرح باستخدام تاكسي زيادة للمشاورين المستعجلة فيرفض الدفع . . . ومدير الإنتاج فهمي داود واقف على الحيلاد . . . مع أن هذه الأعمال من صميم اختصاصه .

كان يتدخل في كل شيء حتى في عمل المخرج وكان أحد بدرخان يعمل في نفس الوقت في فيلمه « الهاربة » . . . كنت أسمع كل يوم أن مشاجرات مستمرة بينهما حتى علمت أن بدرخان تنحى عن وضع اسمه على الشاشة بصفته مخرجا . . . لأن حسن رمزي يود إعادة كثير جدا من مشاهد الفيلم التي لم يوافق عليها بدرخان . وهذا من حقه . . . ففضل أن يرفض انتساب هذا الفيلم له . . . واستقال من الشركة كلها . . . واستلم من حسن رمزي كمبيالات بالمبلغ تدفع له بعد مدة شهر .

وأذكر بهذه المناسبة أن حسن رمزي المنتج المخرج في الفلام . . . له عادة اشتهر بها في كل الأوساط . . . وهو أنه عند انتهاء الفيلم الذي يخرج ويعرضه على الشاشة الخاصة بالاستوديو . . . يطلب إعادة - لا منظر أو مشهد واحد . . . وإنما عشرات المشاهد يبني لها الديكور من جديد . . . ويغير السيناريو . . . وطريقة الإخراج . . . وربما نفس الممثلين يستبدلهم بآخرين . . . فلا غرابة أن يعمل ما عمل في فيلم بدرخان فهو في اعتقاده أنه اله الإخراج وأنه دائما على حق . . . وقد أدى خروج بدرخان من شركة الفلام اتحاد السينمائيين إلى حوة شديدة لنا كلها .

وكنت أعمل لنفسى وفي حدود . . . في الوقت الذي يعمل فيه زملائي المخرجون في أفلامهم « سيدة القصر » إخراج كمال الشيوخ بطولة فاتن حمامة وعمر الشريف - وفيلم « التوبة » إخراج محمود ذو الفقار بطولة عماد حمدي وصباح وأفلام أخرى اعتقد أنها لم تنفذ رغم ظهور صفحات في المجلات عن أفلام كثيرة مثل بائعة الورد - بعد النهاية - الرجل العائس - ملكة الليل وغيره والتي لم يحقق منها شيء . . .

انتهيت من فيلم « قلب من ذهب » . . . وكما هي العادة دعونا كثيرا من الأصدقاء نتق ليهم لنرى رأيهم في الفيلم أول أكتوبر سنة ١٩٥٨ بسينما قصر النيل بعد الساعة ١٢ ليلا وعند انتهاء العرض

اجتمعت الآراء كلها على أن هناك نقطة ضعف في الفيلم تتلخص في أن البطلة تعتبر نفسها قاتلة .. والجمهور يعلم أنها بريئة .. قال الأصدقاء وقتها يجب أن يمتدح الجمهور أنها مذبذبة .. وفي النهاية تملن برأيتها لها وللجمهور .

والتعديل عملية سهلة جدا .. لذلك يستوجب قطع مشهد واحد من الفيلم تجعل الجمهور يشارك البطلة في رأيها أنها قتلت وداست بعربتها زوجة لها بنت وولد .

وفي اليوم الثاني اجتمعت بمنزل حسن ومزي وتكلم .. وتكلم .. ومزي يوم ويومان واحضرت ممي عبد الوارث عمر وجمال أبو العلا المونتير .. وأنور احمد .. ولم يتكلم أحد الا حسن انه يريد أن يغير الكثير من الرواية .. كما عمل في فيلم احمد بدرخان أو كما يعمل هو دائما في أفلامه كلها . استمرت هذه المناقشات أسبوعا كاملا .. وعند ذلك لم اذهب لمقابلته .. وبعد ثلاثة أيام من هذا السكوت من جهته ومن جهتي .. اتصل بي يوما فرفضت الذهاب له .. فاكّد لي أنه كان يعمل ليل نهار في تصليح السيئنايو .. وقد انتهى الآن وكل مايرجوه أن أسمعه من جديد .. ومع وثوقي كل الثقة من رفضي لما يعمل .. ذهبت اليه في اليوم الثاني .. وسمعت كل ما غيره .. فرفضت وقلت له أن هذا العمل لا أوافق عليه .. والفيلم فيملك ولا رأي لي .. اعمل ما يحلو لك وتركته .

وبلغني بعد ذلك أنه أقام ديكورات جديدة وغير المشلين وحذف وأضاف حتى عناوين الفيلم في المقعدة غيرها ووضع غيرها .. كنت أسمع ذلك .. وكان في الامكان أن اطلبه مثل ما فعل بدرخان .. يحذف اسمي كمنخرج ولكنني لم افعل ذلك ترفعا مني !

وعرض الفيلم في سينما كايرو بالاس ولا أذكر تاريخ عرضه وانما الذي أعلمه .. أن مدة عرض فيلم قلب من ذهب كانت أسبوعا واحدا فقط وذلك لعدم إقبال الجمهور عليه ..

هذا فيلم أخرجه ولم أخرجه ولا في خلقه شئون .

وعرضت أفلام أخرى للشركة مثل الهاربة . سيدة القصر وتوبة وابتعدت عن شركة أفلام اتحاد السينمائيين كل البعد ..

وكننت أسمع شكاوى واجتماعات واحتجاجات .. وطلب منى أن أحضر هذه الاجتماعات لأنى مساهم ومن حقى أن أعمل .. لكننى لم أفعل شيئا ولم أقابل أحدا .. ولا أعلم للآن ماذا تم فى الشركة ولم تصلنى حسابات أو خسارة الافلام التى ساهمت فيها وأظن أنه لن يصلنى شيء .. وأدركت أن نيازى مصطفى وحلى رفته وكثيرا جدا ممن رفضوا التعاون مع هذه الشركة .. كانوا على حق وكانوا أبعد نظرا منى .. فتهنئتى لهم من الاعماق .

وهذا درس جديد لى لم أتعوده من قبل .. والحياة كلها دروس كما يقولون !!

مؤتمر الشباب الآسيوى الأفريقى و .. السينمايك المصرية:

٥ فى الأسبوع من ٢ - ٨ فبراير ١٩٥٩ عقد مؤتمر الشباب الآسيوى الأفريقى .. قبلها عقدت جلسات للجان إعداد المؤتمر .. ولألفت لجنة فرعية لإعداد برامج الافلام المصرية التى تصلح للعرض فى المؤتمر وكانت مكونة منى وجمال مذكور وصالح سيد أحمد وقد بذلنا مجهودا جبارا فى التفاوض مع رؤساء شركات السينما فى مصر حتى تقدمت بجائزنا مانعدها من الافلام لنعرضها فى المؤتمر الذى حدد له هذا التاريخ .

وهو من البحث مايلى :

- لا توجد افلام قديمة من التى مضى عليها أكثر من ٢٠ سنة .
- لا يوجد لسطة قابلة للعرض والنسخ السليمة للصالح لطبع نسخ من هذه الافلام .

- الافلام التى مضى عليها ١٠ أو ١٥ سنة فقد اكتفت اللجنة بطلب طبع فصل واحد منها .. ولكن اصحاب الافلام طلبوا الثمن . ولا توجد فى المؤتمر اعتبارات للدفع شيء .. مما طلب . اذكر انى وجمال مذكور كما نطلع من جيوبنا كثيرا من المصروفات النثرية والحق أن مستوديو مصر تبرع بجائز طبع الافلام كثيرة أنتجها هو بنفسه وقد أرسل له المجلس الأمل للفنون خطاب شكر على ذلك .

وكان مناسباً أن نعرض فصلا أو فصلين من أول فيلم نالحق باللغة العربية (أولاد النوات) الذى أنتجه يوسف وهبى وذيعبنا ليوسف فرج جدا بالفكرة وقال لى : ان لجائيف فيلم أولاد النوات فى بدموم القليلة التى يلفظ فيها بشوارع الهرم . ذيعبنا أنا وجمال مذكور لهذا الفنون .. يالتهول يا راينا الرطوبة ألقت الفيلم كله .

لنا نجد الفيلم ملتصقا بنفسه بمعنى ولا يمكن فصل أجزائه .. وللمحظ السعيد وجدنا فصلين فقط صالحين لطبع نسخة يوزايف منها .. فالحظتها وكانني وجدت كنزا .. وأعطيتها للسيد حجابيه من رؤساء العمل في ستوديو مصر والد بدل مجهودا يشكر عليه في طبع فصلين ظهرا بحالة لا بأس بها .

أما فيلم «الوردة البيضاء» فقد الفصل جمال مذكور بعيد الوهاب يطلب منه نسخة من الفيلم . ولكنه دحش عندما طلب منه مبلغ مائة جنيه ثمتا لطبع النسخة المطلوبة !

وحاول أعضاء اللجنة القاعة بالتنازل عن هذا الطلب الغريب أسوة بزملائه منجى الأفلام الأخرى المشتركة في المهرجان ولكن دون فائدة .. وانتهى الأمر بعرض النظر عن عرض الفيلم كاملا ولم نجد في نسخته القديمة المستعملة مئات التراث إلا الفصل التاسع في حين أن بقية الفصول وكانت ١٢ فصلا لم تعد تصلح بأي حال من الأحوال للعرض .

وفيلم «دعك» لا يوجد منه فصل يصلح للعرض وإنما وجد فتسمح صوت أم كلثوم وهو أهم ما في الفيلم وكله خستخسة وبكل أسف استبدناه وكذلك كثير من الأفلام القديمة لا وجود لها الآن . وبهذه المناسبة حدث عندما كنت في روما في يولية ١٩٥٩ وزرت معهد السينما هناك علمت أن لديهم مكتبة سينمائية هي الأولى من نوعها في العالم . تضم الأفلام الإيطالية كلها وهي مكونة من ثلاث حلقات «الحلقة الأولى سامتة والثانية عندما ابتدا الفيلم يتكلم والثالثة عندما ألتوا تسجيل الصوت» أما في مصر فلم يهتم أحد بهذا التراث أو يحفظ هذه الأفلام . ولم يشتر أحد للمستقبل ولذلك لم نجد أفلاما للسنوات الماضية التي صورت منذ ٣٠ سنة !!

والفولكا بصراحة يجب ألا نذكر في عمل مكتبة سينمائية كاملة بأي حال مع الأسف الشديد لأنه أمر يكاد يكون مستحيلا عمليا .

ولم هذا كان علينا أن نقدم الأفلام في المهرجان لثنا فعمل أسابيع وأسابيع كيل نهار .. وأخيرا قمنا للمجلس كشفا بأسماء مائة فيلم منها ما يعرض فصل واحد ومنها ما يصلح عرضه كاملا . وكانت هذه الفصول تظهر لكل فيلم بميوه وبخاصة وبعد بضعة جلسات قررت اللجنة عرض هذه الأفلام في دار سينما لوبرا .. والأفلام أو الفصول التي عرضت هي :

- مختارات من الوردة البيضاء - هذه هي سوريا - طلعت حرب - الزينة

(كاملا) .

- مختارات من : ليل بنت الصحراء - محطة الانس - أرض النيل - فجر جديد - دقائق (كامل) .

مختارات من يوم سعيد - سماء مصر - نزل البنات (كامل)

مختارات من : أصحاب السعادة - لاطية - حياة أو موت - شباب امرأة - نحو المستقبل - ليلة غرام (كامل) .

مختارات من : غرام وانتقام - عائشة - جنون الحب - مصطفى كامل - دليلة - مركب الجلاء - زينب (كامل)

مختارات من غرام والنتقام - لعن الولاء - ابن عمرى - جامعة القاهرة - أرض النيل - سيل دى ميل - لعن الخلود - (الفيلم كامل) .

مهرجان الشباب في موسكو سنة ١٩٥٧ - درد قلبيء (الفيلم كامل) .

وكان اسبوع عرض هذه الافلام ناجحاً .. وكانت اكثر التلاميذ مهواة للاعطاء والليل منها يعرض للبيع في شبك التلاميذ . ومن الاشياء التي لفتت نظرنا نحن المستمعين بالسينما عند عرض الفصل الواحد للفيلم «يوم سعيد» الذي صور في عام ١٩٢٩ وظهرت فيه لالآن حياطة وهي طفلة في سن السابعة . ذوت الصعالة بالتصليق الحاد للتواصل لانهم يشاهدون قاتن وعمرها ٢٧ سنة تقريبا في تلك الأيام ١٩٥٩ .

ولم يكتف المجلس الاعلى للفنون والآداب بهذا الاسبوع السينمائي بل قدم موكبا في يوم السبت ٢١ فبراير اشتركت فيه الهيئات الفنية جميعها بدأ السير في شوارع القاهرة وميادينها وانتهى بمقر رئاسة مجلس الوزراء وانتهى هذا المؤتمر الشامل للنشاط السينمائي في مصر بنجاح تام .

وبذلك انتهى عملنا نحن الثلاثة جمال مذكور وصلاح سيد احمد وأنا بعد مجهود مضن لمدة ثلاثة شهور كنا نعرف أن اللجنة قد وعدتنا بصرف مكافأة رمزية حتى جدائى السيد يوسف السباعى آمنا لأن ميزانية هذا المؤتمر نفدت عن آخرها وقال أنه مستعد لصرف هذه المكافأة لنا من جيبه الخاص فرفضت طبعاً وشكرته .

وبعد عشرة ايام وفي ١٩٥٩ ايضا وصلني خطاب مرفق به
 قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ويشكوين لجان في
 مختلف نواحي الآداب والفنون . . والعلوم وكنت عضوا في لجنة
 السينما وكان مقرر اللجنة الاستاذ عبد المتعم الصاوي وتكونت
 من : احسان عبد القدوس - بدرخان - حسن رمزي - ولي الدين
 سامح - محمد رجائي - عز الدين ذو الفقار - موسى حقي -
 فائق حمامة - حسن حلمي .

واجتمعنا كثيرا . . غير اني تخليت عن عضويتي من المجلس
 وذلك لارتباطي بعمل هام جعلني اتفرغ له عاما وقدمت استقالتي
 منه غير آسف !!

قصتي مع معهد السينما

في صباح يوم ٢ فبراير عام ١٩٥٩ اتصل بي صديقي وأخي أحمد بدرخان وأخبرني أن السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة يريد مقابلتي لأمر هام ولم أدرك ما هو هذا الأمر .. ذهبت في الموعد المحدد إلى مقر وزارة الثقافة بقصر عابدين وكان أول من لاقيت من المسؤولين السيد عبد المنعم الصاوي مستشار الوزارة .. الذي أبلغني عن ترشيح الوزير لأكون عميدا لمعهد السينما الذي ترمع الوزارة انشاءه . دهشت جدا لهذا الترشيح ودهشت جدا أن أكون أنا المخرج السينمائي ، ناظر مدرسة ، أنا مخرج سينمائي ولا أصلح إلا أن أكون مخرجاً سينمائياً ولا شيء غير ذلك . ورفضت هذا المنصب واعتذرت له . في هذا الجو المضطرب وفي حالتي العصبية التي كنت فيها .. حضر سكرتير السيد الوزير يطلب منا الحضور إلى مكتبه ولأول مرة أرى السيد الوزير ثروت عكاشة ولكنني كنت في حالة من الاضطراب جعلتني ألمح ابتسامته المشرقة وترحيبه الكريم وكلماته الرقيقة كما يلمح الانسان الصورة - (فلو) مهروزة .

تحدث السيد الوزير مصرا على هذا الترشيح اصرار الواثق قائلاً انه لا أحد يقوم بهذا العمل إلا محمد كريم .. ولم أتحدث إلى أحد من المختصين إلا رشحت لهذا المنصب .. فما رأيك في هذا ؟ أخذت أشكر للوزير ثقته وأنا أكرر اعتذاري وأعلن اني غير كفء .. واني لم أكن في حياتي إلا مخرجاً سينمائياً وأن ادارة المعاهد عمل جديد على ما اعتقد اني لا أجيدته فأخذه بشجعني ويدكرني بواجبي نحو الجيل الجديد وانه لا يليق بنا أن نبحث في

الخروج من معهد السينما وعندنا خير من يقوم بهذا العمل .. واستمر الوزير في بيسانه البالغ حتى خجلت من نفسي لتكرار الاعتذار والعرف يتصبب من جبيني وذكرت فيما تذكرت سيناريو فيلم « الملعونة » الذي كتبته مع أخى عبد الوارث عمر .. وقال الوزير ان عمادة المعهد لا تحول بينك وبين الاخراج فاحضر لى هذا السيناريو لاقرأه ثم تعينك الوزارة على اخراجه !

ولم يسمنى لقاء هذه الثقة الغالية والكرم البالغ الا ان اقبل . وشعرت في نفسى بقوة وثقة حين رايت السرور باديا على الجميع وحين سمعت صرخة الفرح الصادقة صادرة من قلب الصديق العزيز بدرخان .

وأشار على الوزير بضرورة سفرى الى امريكا واوروبا لزيارة معاهد السينما فيها فطلبت زيارة معاهد السينما فى برلين وروما وباريس . اما امريكا فليس بها معاهد خاصة للسينما فلا ضرورة للسفر اليها !!

حين عدت الى منزلى وجدت بدرخان وقد سبقنى ليحصل البشرى الى الحبيبة الغاية ولتقدم لها بعض الهدايا وقببنتنى كثيرا واكدت لى اننى سوف انجح فى عمادتي لمعهد السينما . كان بدرخان قد اخبرها بكل شيء واننى سأخرج فيلم (الملعونة) وغيره من الافلام فى اجازة الصيف الدراسية وأنه كنتم الامر عني . كانت فرحتى كبيرة وصديقى عبد الوارث لان سيناريو « الملعونة » سيرى النور أخيرا .

واخذ كلانا يراجع بشغف المناظر والمواقف .. وقد عرض ستوديو مصر المساهمة مع مؤسسة السينما بوزارة الثقافة فى الانتاج . كانت هناك مناظر لها أهميتها الكبرى ومن المستحيل تصويرها .. كانت هناك مناظر مهمة أذكر منها : شوارع تل ابيب وقرع اليهود ورقصهم فى الشوارع واليادين لاعتراف امريكا رسميا بدولة اليهود - ميناء حيفا والانجليز يقاترون الميناء لانتهاه الانتداب - بن جوريون يخطب فى اليهود - معسكر اسرائيلى - الكيبوتز « مزروعة جماعية » .. مزروعة يسكن فيها اليهود - معسكر انجليزى ايام الانتداب الانجليزى - حرب الدول العربية

مع إسرائيل عام ١٩٤٨ . ولابد ان كل هذه المناظر والاحداث صورت للسينما في وقتها ولا تحدثت في هذا الامر مع الصديق السينمائي « عبد الحفيظ سالم » علمت منه ان في استطاعته الحصول على ما يريد بواسطة اصدقائه السينمائيين في اوربا التي كان يتردد عليها بحكم عمله في ستوديو مصر . وفعلًا عاد من احدى سفرياته وهو سعيد لانه تمكن من الحصول على جميع ما طلبناه وزيادة وان كل هذه الافلام موجودة تحت طلبنا بمجرد دفع التكاليف اللازمة لها . . وهكذا شعرت بالاطمئنان .

كان في الامكان البدء في عملية الاخراج فورًا خلال اسبوع واحد غير اني كنت يومئذ استعد للسفر الى اوربا لاطلع على معاهد السينما فيها ولاعود الى الوطن بفكرة كاملة من هذه المعاهد التي تخرج معهدنا على اكمل صورة وأتم نظام . . وحين اعود وينتهي اخراج المعهد الجديد الى حيز الوجود . . استطعت ان التفت الى الناحية الأخرى لأخرج فيلم الملونة وهو لا يقل في نظري ونظر عبد الوارث في قيمته للوطن من المعهد العالي للسينما .

تسلمت خطاب تعيين اختياري عميدا لمعهد السينما في ١١ فبراير ١٩٥٩ بعد أيام من مقابلي للوزير الذي أبدى إعجابه بالسيناريو مع ابداء بعض الملاحظات وإضافة مشاهد جديدة وفعلًا سلمت نسخة بعد التعديل الى مستشار الوزارة الاستاذ عبد المنعم الصاوي الذي حدث ان التقيت به في اليوم التالي لأمور تتعلق بالمعهد وكانت دهشني عندما علمت انه عاش في قراءة السيناريو ليلة أمس لشدة إعجابه به . . وأضاف انه سيرسله فورًا الى مؤسسة السينما .

لقد اهتمت صحافتنا بفيلم « الملونة » ونشرت الجرائد والمجلات عنه الكثير ووسط هذه الوجة من الحماس حدث حادث جاء نشازًا ووسط هذه الثقة فقد صرح السيد نجيب محفوظ الذي عين أيامها مديرًا للرقابة بحدث الى جريدة الاهرام في ١١ فبراير ١٩٥٩ بمعنى منه ما قاله بالحرف من أن « أزمة السينما أزمة ثقافة . . كل اللي يشتغلوا عندها في السينما مجتهدين . . واخذينها بالذراع » .

اتنى اذكر كلمة جاءت في الصحافة يوم تعييني عميدا للمعهد من اتنى كنت اتحدث قبل هذا التعيين دون تحفظ .. اما بعد التعيين فقد اخذت نفسى بالتحفظ والدقة .. واقول .. ليت مدير الرقابة فعل مثل هذا ولم « يندلق » في حديثه عن السينمائيين . هكذا (دون تحفظ) . وأسرت بمقل الى جريدة الاهرام للرد عليه .. ولاكشف له بعض ما خفى عنه .. من أن غالبية مخرجى السينما يحملون اعل الشهادات فى هذا الفن من المانيا وفرنسا وانجلترا .. والدليل على هذا اقرب الاصدقاء اليه .. المخرج أحمد بدرخان !

لكن الاهرام رفضت النشر .. ولعل لها علدا لان لهجة الرد كانت قاسية .. لم أتورع فيها عن اللفظ المؤذى ما دام يؤدى ما اردت .. ومهما كان رأى (الدبلوماسية) فى هذا اللفظ .. لم يكن اهتمامى بالنشر الا وسيلة لاطلاع السيد مدير الرقابة عليه .. وهكذا ارسلت خطابا مسجلا بنفس المعنى اليه .. لا أشك فى أنه وقع من نفسه موقعا بقى اثره فى نفسه الى مدة طويلة .. وربما الى يومنا هذا !!

هذه ملاحظة عابرة اردت بها اثبات حق .. بعدها نبدا رحلتنا مع المعهد العالى للسينما مرة أخرى .

كانت وزارة الثقافة قد اعتمدت لهذه الجولة ثمانمائة جنيه مصرى وزعت كالآتى : ٢٥٠ جنيهه لزيارة روما .. و ٢٥٠ لزيارة ميسونج وبرلين الغربية والشرقية .. و ٢٠٠ جنيهه لزيارة باريس . كان المبلغ المخصص للاقامة مدة شهرين ومصاريف الدعابة لمعهد السينما واقامة حفلات تعارف وتكريم من الاوساط الفنية .

لكن وزارة الاقتصاد عارضت فى مبلغ الـ ٨٠٠ جنيهه وقررت تخفيض المبلغ الى خمسمائة جنيه .. ووعدنى وكيل وزارة الارشاد بتدبير المبلغ الباقى قبل سفرى الى باريس .. كانت اجراءات السفر تمضى بسرعة . وسؤال فى ذهنى لا يجد اجابة ؟ هل اسافر وحدى طوال هذه الفترة واترك الحبيبة الغالية زوجتى وابنتى « ديانا » ورأى ؟ كانت الاجابة واضحة أمامى .. وهى لا .. ولكن

كيف يتم تدبير نفقات الرحلة لنا نحن الثلاثة .. فالمبلغ الذي قدرته الوزارة مصروف شخصي .. لا يكاد يكفيني بمفردي .

وفي نفس الوقت وصلني موعد حجز تذكرة السفر الى إيطاليا وفرنسا بالدرجة الاولى .. قررت التنقل عنها الى الدرجة الثانية بعد ان دبرت مبلغا يكفي لرحلتنا نحن الثلاثة .. وشاء الله ان يجزينى خيرا بان يكون حلى مع الأسرة على الباخرة (أولوية) في ٣٠ مايو ١٩٥٩ . وصلت الى نابول .. ومنها الى روما . محطة روما لا كم تغيرت عما عهدتها عليه في سنة ١٩٢٠ .. ايام القامى في إيطاليا للدراسة .. أصبحت فخمة .. أنيقة . اتصلت سفارتنا هناك وللأسف لم أجد احدا .. فالتجنا الى فندق « أسبريام » وهو فندق فخم واحدا غرفة بها ثلاثة سراير وكذا تصق عندما علمنا الأجر الباهك الذي طلب منا واجمعنا أمرنا على ان نتنقل في الصباح الى مكان آخر .

كنت قد قابلت على ظهر الباخرة (السنيور رود ليو الجان) .. وهو صديق قديم اعرفه حيث كان يعمل في مصر لعرض الافلام الإيطالية وهو متزوج شركة (أوليتاليا) في مصر .. وكان قد زارني بمترق قبل سفرى بضعة اسابيع معه صديق لدمه لى كمفرج ايطالى .. واخبرني انه سيكون في روما بعد بضعة ايام واعطاني عنوانه .. فكرت في تلك الليلة ان اتصل به ولكنى تذكرت انه لن يكون في روما قبل بضعة ايام معه السيدة حرمه وهى من التفتلات بالسبينا الإيطالية في مصر . وعلى هذا ذهبت في صباح اليوم التالى الى سفارتنا في (فيلا سالجوا) التي كانت مقرا للملك لكتور ايمانويل تعيد بها حديقة فخمة كبيرة .. ولكه دلمت اجرا للتاكسي ما يساوى الثمن جثي مصرى .. والسبت ان لا اركب التاكسي بعدها ابدا في تلك البلاد !!

لم أجد السيد السلي وطلبت مقابلة الاستاذ محمود رمزي من كبار موظفي السفارة .. وسلمته خطابا من الصديق أحمد سعد الدين . فرحب بي في بشاشة وكرم .. وطلبت اليه ان يملني على بنسيون .. وتفضل فالتصل بصاحب بنسيون (بازيليلو) في حي (باريولي) الراقي الذي يضم كثيرا من السفارات الأجنبية وفيه حدائق (بورجيزي) الشهيرة .. وكم سررت عندما علمت مقدار الأجود في هسلا البنسيون حيث كانت ملائمة جدا لنا .

وتفضل السيد محمود رمزي فعرض صباح اليوم التالى وصحبني في عرسته الى (معهد التجارب السينمائية) بشوارع (توسكولانا) رقم ١٥٢٤ . وهو مبنى ضخم يطل على الشارع من دوة عالية .

واستقبلنا السيئور (فيورالنتي) نائب عميد المعهد، وهو رجل رقيق خفيف .. ثم وضع وقتا في تقديم تحية للزيارة على عاداتنا هنا .. وقام معنا لورا ليطوف بنا المعهد .. من غرف الدراسة .. الى غرف الابحاث والتجارب .. الى بلاطوات التصوير السينمائي حيث شهدت ثلاثة بلاطوات يؤجرها المعهد للمنتجين السينمائيين .. ويستعين بعضهم على جزء كبير من نفقاته كما شهدت بلاطوين اثنين خصصا لتجربات الطلبة .. وانتهت الزيارة الاولى وودعنا نائب العميد وقد اصطافى تصريحا بالاحضور يوما كما انشاء والاخلاق على كل ما يحتويه المعهد .

كان من حسن حظي ان لاقيت بين (طلبة) المعهد اساتذا مصريا يقوم بالتدريس في مصر في كلية القانون التطبيقية .. وقد جاء الى روما ليعود (طلبا) ليتخصص في دراسة (الديكتور) باجالة دراسية لتلك سنوات .. وهو الاساتذ لهما حسن (الذي أصبح ليما بعد أحد اساتذة الديكتور في المعهد العالي للسينما بالقاهرة)

كم كنت أود ان أودع هذه المذكرات بيانا مفصلا عن هذا المعهد وبرامجه وسير الدراسة فيه لولا ان هذه المذكرات ليست مجالاً صالحاً لهذا .. غير انني أحب ان يلم القاري - مبتدئة يرى من خلالها كيف تسير للعاهد الفنية في أوروبا .. وكيف انشأنا معهداً السينمائي على شاكلتها .. ثم تطور من بعد الى مراكز عجيبة يسير عليه اليوم بحيث لايشبه شيئاً .. ان ان يكون طرازاً لريما في نوعه .. لعل للمسئولين فيه وجهة تريب عن علمي ليما شاهدت أو قرأت .

- انشئ معهد روما في سنة ١٩٣٥ .. لاعداد الشباب الهادى للسينما ليدرس مختلف فروعها .. ولتتابع التقدم العمل والفنى لصناعة الفيلم ..

يدرس فيه :

الإخراج - التمثيل - التصوير السينمائي - تسجيل الصوت - هندسة التأثير والملابس - اعادة الانتاج .

وكن قسم من هذه الأقسام تلقى فيه دراسات كثيرة .. قسم الإخراج مثلا يدرس فيه تاريخ السينما مفصلا معروضا بالفانوس السحري ثم الوسيطى .. وقسم التمثيل يدرس فيه فن الالقاء . والرقص والتربية البدنية وغير ذلك مع اللغات عامة من علم الاجتماع ودراسة البيئات والشعوب . كل النقد وفن الجمال السينمائي .. الى التاريخ العام وتاريخ السينما .. وغيرها ..

ويحضر الطلبة أثناء العام الدراسي دروسا خاصة واحديث ومعاشرات في كل

فروع العلم والثقافة .. إلى جانب عرض لأشهر الأفلام بحضور مخرجيها .. وقد حضر العرض من المخرجين الإيطاليين البارزين .. رينوار - روسليني - دي سيكا - كاستلاني - لانوارا - بلازيني - وجميعهم تحدث إلى الطلبة وعرض تجاربه وملاحظاته أثناء عمله الطويل في مجال السينما .

وفي المعهد مكتبة ضخمة للأفلام السينمائية .. وتوضع فيها جميع الأفلام التي تنتج في إيطاليا اجباريا بموجب قانون وذلك بعد عرضها لمدة عام واحد .. كما تحفظ بها آلاف الأفلام الأجنبية المشهورة من أول ظهور السينما في العالم حتى اليوم .

ويمنح المعهد بإصدار مطبوعات لغالية وعلمية في كل فروع السينما وفي مكتبته آلاف من الكتب الخاصة بالسينما .

كما يصدر المعهد منذ عام ١٩٣٧ مجلة للأبحاث السينمائية كل شهر واسمها (الأيبيس والاسون) ولقد نشرت هذه المجلة الكثير من المقالات في مختلف المواضيع السينمائية .

إن المعهد يتخذ في قبول الطلبة الجدد كل عام مبدأ لا يتغير .. وهو حاجة الإنتاج السينمائي في البلاد فإذا كان الأمر محتاجا إلى مزيد من العاملين في مختلف الفروع منخراج أو تمثيل أو صوت أو ديكور أو غير ذلك . حدد المعهد العدد اللازم له .. وإن لم يكن الأمر محتاجا للمعهد لا يقبل الطلبة جزوايا لخرجوا إلى محيط العمل فلا يعملون عملا .. واعتقد أن هذابدأ عمل وواقفي إلى أبعد الحدود .. وليس من الطير تخريج مزيد من العاملين حيث لا أعمال !!

ويشترط المعهد ألا يتقدم اليه إلا الحاصلون على درجة جامعية أو ما يعادلها وذلك في جميع الساعات . وهل المتقدمين لقسم الاخراج أن يقدموا سيناريو فيلم لأموا بإخراجهم فعلا أو اشتركوا في إخراجة .. وكذلك موضوعات في النقد .

وكذلك المتقدمون إل قسم التصوير يقدمون مايدل على أنهم عارموا التصوير السينمائي والفوتوغرافي . والسن الصالحة للقبول لايصح أن تقل عن ١٦ للطلابات و ١٨ للطلبة ولا تزيد على ٢٤ للجميع وذلك في قسم التمثيل أما بقية الاقسام فلا تزيد على ٢٨ سنة .. ومدة الدراسة سنتان .

وللمعهد أن يفصل الطالب بعد السنة الأولى إذا تبين له بوضوح أنه غير صالح

.. وذلك للالة الطلبة أنفسهم حيث يتحولون الى أعمال أخرى دون أن يفهموا وقتا كبيرا .

والتحولون من الطلبة يمتحنون متعا دراسية قمرها ما يوازي ستين جنها مصريا سنويا للذين تقيم اسرهم خارج مدينة روما .. واربعين جنها للمقيمين في المدينة . ولا يجوز للطلبة أثناء الدراسة أن يتبادلوا مع أية جهة على عمل سينمائي الا بتصريح خاص من ادارة المعهد .

اما الطلبة الأجانب فيعاملون نفس المعاملة .. فيها عدا المكافآت المالية .. يضاف الى ذلك أنهم يدفعون مبلغا كمصاريف يقدر بحوالي ثمانية آلاف ليرة سنويا .. الى جانب ألف ليرة شهريا .

ويشترط فيهم الاثام التام باللغة الإيطالية . ولا يسمح للطلاب الأجبيين بالعمل في السينما بايطاليا بعد تخرجه .. وكان من بين الطلبة الفنان صلاح عبد الكريم للدراسة الديكور والتي كانت لوحات مشروعاته تقرا للمعهد .

ولقد تخرج في هذا المعهد عدد كبير من الإيطاليين في مختلف الفروع حيث ساعدوا بتعريب والتر في نهضة السينما الإيطالية .

ترددت على المعهد احد عشر يوما .. ولم ادع شيئا فيه الا شاهدته .. ولاحظت ان القسم العمل من الدراسة يحتل المكاة الأولى فالطلبة في البلازحات يقومون بتنفيذ سيناريوهات كتبوها بأنفسهم .. والمخرج طالب منهم .. والمصور طالب .. والممثلون طلبة .. وكانت الاحظ عملية التنفيذ هذه . لارى الاستاذ يتركهم وشأنهم يفعلون ما يشاؤون مرجتا ملاحظاته للنهاية .. كنت اشعر بمرور وسط عسلا احساس الشديدة من الطلبة وهم يعملون .. صراخ وصياح وهتابة واختتام زائد .. واتمنى أن ارى معهدا وقد تم انشائه وأن ارى طلبة في مثل ما رايت الطلبة الإيطاليين .

غير اني كنت اتردد كثيرا في الاقتناع بكفاية مدة الدراسة وهي ستان .. رغم علمي بأن شروط المعهد لا تقبل الا الطالب الذي سبق له التران والزاولة للفروع التي يختاره .

وكم عجبت اذا علمت بعد سنوات ان بعض الطلبة الذين التحقوا بالمعهد .. قد لبث بعد عام من التحاقهم انهم غير صالحين وانظر للمعهد الى فصلهم .. وذلك رغم الدقة الشديدة التي يتبعها المعهد في اختيار طلبته الجدد .. !!

والدراسة هناك من التاسعة صباحا الى الرابعة مساء .. ولا يسمح للطلاب بالدخول الا تكرر دقيقة واحدة .

ويتناول الطلبة الايطاليون طعامهم معانا في داخل المعهد .. اما الاجانب فيدفعون ما يساوي ٢٢ قرشا مصرياً (٣٢٠) ليرة ايطالية .. وهو مبلغ زهيد .

لم تكن المدة التي قضيتها في روما كافية لرؤية كل شيء (٢١ يوما) بخلاف المعهد واستوديوهاته وفي آخر أيامنا ذهبت مع الأستاذ فهمي حسين الى أماكن ذكريات الشباب .. الى المنزل رقم ٤٠ في ميدان سان جيوفاني حيث عشت عشرين شهرا من شهور أعوام ٢٠ - ١٩٢١ .. لدراسة السينما .. ووقفت أأمل المكان .. هذه كنيسة سان جيوفاني لا تزال قائمة ! .. لكن أين الحديقة الكبيرة التي كانت أمامها ؟ لقد ذهبت .. أين المطعم الصغير الذي كنت أتناول فيه طعامي ؟ لا وجود له .. أين مكتب البريد ؟ أين الحلاق ؟ أين .. لقد تغير كل شيء ولم يبق الا الذكرى !!

وفي ٢٥ يونيو كنا في محطة روما استعدادا للسفر .. ست عشرة ساعة مرت بنا كلمح البصر وأصبحنا في « ميونخ » بفندق « فيرم برجرهوف » القريب من محطاتها .. كانت أماكننا محجوزة فيه قبل أن نغادر القاهرة بفضل قرينة الدكتور « جول » مدير عام شركة باير الألمانية للأدوية في الشرق الأوسط « دمنشن » كما ينطقها الألمان عاصمة بافاريا بسمونيا العاصمة المرحية « ورغم آثار الحرب المتناثرة فيها إلا أنها استطاعت بسرعة أن تطلع زيه وتلبس أجمل ما عندها » .

ليلة واحدة هي ليلة وصولنا الى ميونخ أصبحت فيها سالحا .. ومع صباح اليوم التالي كنت وسكرتيرتي .. (أنيتا ديانا) أمام أبواب ستوديوهات « بافاريا » وفي أيدينا التوصية التي قدمها لنا في روما الدكتور « فرتر جلادز » الى المسئولين .. في لحظات كنت أمام دكتور « كوخ » الرجل المسئول .. كان لقاءنا الأول لقاء تعارف بين أصحاب مهنة واحدة .. وكانت « ديانا » ترجمانا أمينا .. خاصة وأنها تجيد الألمانية بلهجتها الأصلية وودعنا على لقاء جديد أبداً فيه مهنتي الرسمية .

كنت أعلم أنه ليس في « منشين » أو ميونخ معاهد فنية ..
الا بعض المعاهد الخاصة في فن الالتقاء والتمثيل التي يشرف عليها
كبير الممثلين القسدي ، وعلى هذا كان أمامي أن أقيم في
استوديوهات « بافاريا » لمعرفة كل ما يدور بها . ولكن لتعرف
قليلا على المكان بسرعة بلغة الأرقام .. كما شاهدته ، تأسست
ستوديوهات « بافاريا » عام ١٩١٩ في أعقاب الحرب العالمية
الاولى .. لكنها دمرت تماما عام ١٩٤٢ ابان الحرب العالمية الثانية
واعيد بناؤها بعد أربع سنوات .. لكن حريقا كبيرا اضاع هذا
الجهد مرة ثانية .. ومرة أخرى اعيد بناؤها .

تسفل مبانيها حوال تسعين فداناً .. تضم ثمانية
بلاطوهات .. ويعمل بها مائتان وأربعون من الفنيين .. ويصل
إنتاجها السنوي ٣٥ مليون متر شريط سينمائي .

باختصار .. فالشركة بها اكتفاء ذاتي في كل شيء .. حتى
الاكل تجده بسهولة .. وهذا يذكرني باستوديو مصر الذي ينتهي
فيه الوفية بالساعة زي الموظفين ويبقى العاملون طوال الليل
يبحثون عن كوب شاي !!

الأهم من هذا طريقة العمل داخل الاستوديوهات مثلا معاملة
التحريض والطبع لا يدخلها كل من هب ودب .. بحيث تتحول
الى قهوة .. في إحدى المرات وكان يصحبنى الدكتور « كوخ »
المدير العام المسئول .. وطبعاً أردت أن أعرف طريقة العمل
بالداخل .. فما كان منه إلا أن أدار جهاز استقبال تليفزيوني
مثبت بالجدار .. حتى ظهر على شاشته كل ما يجري بداخل
الغرفة !

لم يكن أمامي إذن بعد زيارة ستوديوهات « بافاريا » .. الا
زيارة شركة « أوفولك اثريشتو » وهي شركة من طراز آخر .. فهي
مصنع ضخيم يقوم بصناعة كل معدات السينما .. وأشهر ماتقدمه
للعالم الكاميرات « أوفلكس » .

واستقبلنا « هرنشوتس » المدير العام حيث قدم لنا المسئول
الفني عن إنتاج الشركة والذي صحبنا في زيارة لكل أقسامها ..
خرجت منها وفي نفسي أمنية واحدة .. هي أن توجد عندنا مثل

هذه الآلات الحديثة التي لا شك ان وجودها سيدفع بالسيما المصرية خطوات .. وخطوات .

ال برلين الشرقية : كان لمرفى « بالهرنكاس بيجر » المهندس بمصانع الغزل والنسيج المصرية بالهلة اثر كبير في تسهيل سفرنا الى ألمانيا الشرقية بعد ان اعطاني اكثر من خطاب توصية .. احدها الى شركة «ديا انفسست اكسپورت» للتجارة الخارجية وقبل مغادرتي ميونخ ارسلت تلغرافا الى الشركة بموعد وصول .. مساء الخامس من يولية .. الى محطة «تزو» .. بعدها بساعات وصل الى الفندق للفراف يقول : «لاتنزل في محطة «تزو» .. انزل في محطة فريدريش» ولهمت بعد ذلك سر الرسالة .. لمحطة «تزو» في برلين الغربية اما «فريدريش» ففي برلين الشرقية .. وبين المحطتين كيلو واحد .

لكن كان سرور العجبية الغالية لمودلتها الى مطارح شبابها .. وذكريات طفولتها .. الى ارضها التي لم ترها منذ اربعين سنة .. حتى انها وفقت ان تركب حتى الفندق .. وفعلت ان تمشي رغم الازهال .. حتى تحتلن عيناها اكبر قدر ممكن مما حولها .. من الاماكن .. والناس ..

في اليوم الثاني مباشرة لوصولنا كنت في شركة «الست» وتولمت للقاء «الهربرجر» مديرها .. وكنتي علمت انه مسافر وسيقوم غايه بتلبية كل طلباتي . وبسيارة الشركة كنا اعمام «تسويست» المدير الفني لحرلية السينما بشركة «ديلا» والذي دعني لثلاثي بالالمانية .. لكن دهشته زالت عندما علم انني قضيت دراستي هنا فيما بين ٢٦ - ١٩٣٦ . بعد هذا بدأت زيارتي الدووية للشركة من الصباح لل مساء .. نلقا ليعد المسافة بين الفندق والاستديوهات .

لا يوجد في ألمانيا الشرقية من شركات السينما الا شركة (ديلا) التابعة للحكومة .. والتي تشغل مساحة كبيرة من الارض وتحتوى على كل ما يلزم الشركة ١٧ بلائوها .. صالات تسجيل وعرض .. ماكياج .. وكلها تعادل في الحجم شركة « بافاريا فيلم » في ميونخ .. غير ان بها ما لفت نظري .

فالتريكتور والآلات والاكسسوار يصنع جميعه من عجينة يسمونها (الكادور) تشبه البلاستيك ومادتها قليلة التكاليف وخفيفة الوزن .. يتكلف الكيلو جرام منها حوالا اربع ماركات أى ما يوازي سنتين قرشا مصرياً .. وهي توفر عليهم آلاف الجنيهات من ثمن الاخشاب اللازمة لهذه العمليات .. مع العلم بان ألمانيا الشرقية غنية باخشاب غاباتها .. فما بالك ببلادنا وهي تستورد اخشابها من الخارج !

كانت زيارتي لشركة (ديفا) للسينما و «بافاريه» فيلم جزءا من برنامج الرحلة .. لكن الجزء الرئيسي كان زيارة المعاهد الفنية في أوروبا وقد رايت معهد روما ولعل معهد باريس لا يختلف عنه كثيرا .. اما معهد برلين فكان بالمتسعة لي هوذا ذلك لانه يكاد يكون صورة من معهد موسكو ومعهد براغ في تشيكوسلوفاكيا فهو يمثل نظاما دوليا مطلقا عن غيره .. وما ان وصلت اليه حتى التقيت بالذكور «بارمت» نائب المدير «د. كورن مينسج» الفرج الاكبر والذي كان متفيا عن المعهد لاشتغاله بالخارج فيلم جديد .. وتجوّلنا داخل المعهد وشاهدت بعض الامم اخرجها طلبة المعهد وادعشتني دقتها حتى التمثيل يطيل للمشاهد انها من عمل فنيين محترفين .. بعدها طلبت بعض البيانات المطلوبة عن نظام المعهد ومناهجه فليت معها ليتلي الاولى .

✻ افتتح المعهد في اول اكتوبر سنة ١٩٥٤ بقصر «بابلسبرج» حتى انتقل الى ميناء العالي عام ٥٥ .

✻ عند افتتاح المعهد كان يحتوي على أربعة اقسام هي :

الاجراج والانتاج والسيناريو والتصوير . وفي العام التالي انشئ قسم التمثيل وبذلك تم كيان المعهد واخذ في الاتساع سنة بعد اخرى .. حتى اصبح المعهد يضم استوديو كاملا للتصوير .

وفي عام ٥٨ بدأت دراسة التليزيون في المعهد ومدة الدراسة تختلف باختلاف الاقسام .. فالاجراج مثلا خمس سنوات .. الثلاث سنوات الاولى دراسة نظرية والستتان الاخويات دراسة عملية .. وبرنامج تاريخ السينما - تاريخ الفنون الجميلة - الادب والعلوم - اللغة - التعبير باللامع والحركة (التمثيل) - علم النفس والاجتماع - تاريخ الحضارة الانسانية - لغات اجنبية (روسية - انجليزية) .

فرلمية) . تمرينات عملية أثناء ذلك في الاجراج وفي اخر الدراسة يشترك طلبة الاقسام جميعا في عمل فيلم صغير يقدمونه في امتحانهم النهائي وعليه تقدر درجات الدبلوم . بعد السنوات الثلاث الاولى يكون مدير المعهد الحق في فصل اي طالب اذا تأخر لديه الله غير صالح للاستمرار للامتحان الوعية الفنية .. وطبعاً هذا لا يعمل الا نادرا جدا حيث ان امتحان الالتحاق بالمعهد كليل باختيار ذوي المواهب .

والقسم السيناريو أربع سنوات .. الثلاث الاولى نظرية .. والرابعة عملية حيث يؤلف سيناريو . او يساعد مخرج احد الافلام في ابراز لوائح القصة

وأعدادها .. وبرنامجه دراسة كل العلوم التي يدرسها المخرج .. ويضاف إليها
فن كتابة السيناريو السينمائي والتليفزيوني إلى جانب فن السرحية والتعبيرية
اللاذمية .. ثم النقد .

٥٠ وقسم إدارة الإنتاج أربع سنوات .. ثلاث نظرية والرابعة عملية حيث
يشترك الطلبة في إدارة إنتاج أحد الأفلام .. وبرنامجه دراسات سياسية واجتماعية
اقتصادية وخصوصا التصاريات السينمائية حيث مدير الإنتاج هو المسئول عن كل
سفيرة وكبرة في الفيلم .

٥١ وقسم التصوير خمس سنوات .. ثلاث نظرية واثنان عمليتان . وبرنامجه
دراسة علمية عن كل ما يتعلق بالصورة ودراسة فنية جمالية تفصل موهبته ..
ودراسة اجتماعية تتيح له أن يعرف الجماهير والتطوراتها وحركاتها في الشوارع
والأعمال المختلفة .. وفي الستين العمليتين يشترك في التصوير فعلا في بعض
الأفلام ويتسلم المعهد أجره ..

٥٢ وقسم التمثيل أربع سنوات ثلاث نظرية وواحدة عملية وبرنامجه دراسة
جميع العلوم التي يدرسها المخرج بنفس البرنامج مع التوسع فيه من ناحية الآلقاء
والتعبير بالإنتاج والحركة .. ثم يضاف إلى ذلك دراسات عملية في استعمال أنواع
الإسعدة التاريخية واللعب بها ..

ويغطي السنة الأخيرة العملية في الاشتراك فعلا في تمثيل أدوار مختلفة . إن
أهم ما يهتم به المعهد هو أن يعلم كل طالب في أي قسم يعمل زميله في الأقسام
الأخرى إجمالا .. وبالقسم الذي التحق به تفصيلا .. وهناك هيئة في المعهد عملها
أن تسلم الطلبة الناجحين فتلتحقهم بشركات السينما الانجليزية وأن يوضع كل في
مكانه .. وهذه الهيئة على اتصال بكل الشركات وتعلم احتياجاتها .

والآن كان المعهد يابل طلبته من الحاصلين على الثانوية العامة إلا أنه قد يتنازل
عن الشهادة إذا كانت موهبة الطالب واستعداده الفني من الوضوح .. وفي هذه
الحالة تقدم له كل المساعدات أثناء دراسته الفنية ليتقدم لنيل الشهادة الثانوية ..
من هنا يتضح أهمية الموهبة الفنية والتي بدونها لا يمكن أن تخلق فنانا ..

لم يبق أمامنا بعد هذه الجولات إلا زيارة باريس لمساعدة
معهدنا .. ولكن الحالة المالية لا تسمح .. وإلى أن ترسل الوزارة
المال اللازم كما وعدتني قبل مفادرتي القاهرة ستمر أيام وأيام
لا قبل لي باحتمالها .. وعلى هذا اكتفيت بما رأيت وقررت

العودة بعد ان اقيمت حفلة وداع لكل الذين تعاونوني في المعهد أو شركتي .. « ديا انفسيت » .. « وديفا » .

لم يكن لعامنا الا شيئا واحدا يجب ان نفعله .. للذكرى .. ان نرود ما بقي من أسرة الحبيبة الغالية في الدنيا الغريبة حيث تركت لهم نصيبها امتزاجا منها لهم لرعايتهم لوالديهما في شيخوختها حتى موتها . وامام المنزل الذي عاشت فيه طفولتها في شارع القيصرة (أجوستا) بحي (شالوتنبرج) .. لم نستطع ان لنمنع الدموع .. حتى ان سائق التاكسي الذي عاد بنسا الى الفندق رفض ان يأخذ أجره بعد ان عرف انها الثانية .

وفي ٢٩ يولية كنا في برلين بين وداع الاصدقاء من شركة (ديا انفسيت) وأخذنا القطار الى « جنوا » لنستقل الباخرة « أوزوبينا » .. نفس الباخرة التي سافرنا عليها .. وكانت أول باخرة تغادر الميناء بعد احراق ملويل .. وفي ٥ أغسطس كنا على تراب أرض مصر الغالية .



كانت مسألي المعهد ما زالت في مرحلتها النهائية ولم يعجبني تصميمها .. لكن ماذا افعل والبناء اوشك على الانتهاء وبدأت في وضع الاساس .. المواد والمدرسين حاولت ان اجمع في اختياري كل الخبرات العلمية والعملية ومقارنة بين أسماء الاساتذة في سنواته الأولى والآن تعطي صورة كافية . وفي يوم اتصل بي مكتب الوزير للأهمية حيث وجدت هناك الاستاذ المصاوي وابو بكر خبرت عميد معهد الكونسرفتوار وعرفنا ان المعهد قد تقرر افتتاحهما في عيد الثورة وكيف ؟ تسألت .. ان المعهد ما زال « طوب احمر » .. هكذا تقرر الامور ؟ وما ذنبنا اذا كانت الوزارة قد اعلنت هذا في الصحف ؟ هل أخذتم رأينا ؟ اسئلة لم تجد صدى .. وانتهى الأمر .. وكان امامي ان اشترى لب وأشرف على كل صغيرة وكبيرة ومن جيبى .. حتى بلاط المعهد . كانت هناك غرف لم تتم نهائيا « فسمكرت » عليها حتى لا يراها الضيوف في الافتتاح . وفي اليوم المحدد جاءت الصحافة ووزعت الابتسامات والتهنئات . وانا اكاد اقع من طولي .. كنت اشبه

بالعريس الذي فوجئ، بلبلة زفافه في ٢٤ ساعة • وكانت ليلة !!

لهم انتهى العام الدراسي الاول واصبح شغل الشاغل العام بناء المعهد
لاستقبال الطلبة المتولين للسنة الثانية حيث لن تصلح غرفة واحدة كالمعام الثاني ..
كان في حاجة الى غرف كثيرة لاسلام السياريو والاخراج والديكور والتصوير والولتاج
والصوت .. الخ ..

والامم من هذا الى اماللة ليد هذا الفراغ .. وتحولت الاجازة الى عمل
مستمر .. لاحظت ان احدى غرف المعهد قد تحولت الى مطبخ لادوات كانت ملكا
لشركة النيل للسبتعا عبارة عن ماكينات غرضي وتكييف هواء وكراسي .. وفكرت
في الاستيلاء عليها لصالح المعروض الجديدة وعرضت الامر على الاستاذ الصباوي
فوافق وشكلت لجنة يوم ٦ يولية ١٩٦٠ لتفتح الصندوق وجرى عليها وليده (معهده)
لدى المعهد .. وطمحي ان يتم هذا في مدة طويلة جدا تتسع لاساليب الروتين
الحكومي وتسطر خلالها اوراق لا تحصى والمضامير كثيرة حتى يستمر العمل
(الروتيني) .. حتى لو كانت هذه الطريقة تؤدي الى صرف ما يوازي ثمن الادوات
لنفسها • والتهمت فرصة سفر الصديق احمد سعد الدين لاطاليا وزودته
بما اريد من ادوات لازمة لانشاء غرفة الولتاج وتلقت بطالبي للوزارة لعمل
حسابها في الميزانية الجديدة واخذ المسئولون يوجهونني في طلباتي بما يتعلق مع
(الروتين) .. والا لا اهتم شيئا سوى ان يوجد ما اريد ، او ما يريد المعهد على
وجه اصح - بلا تسويق - انني حتى الآن لا اهتم سر هذه (الاجراءات) الضرورية
في نفقهم .. اهي بحاجة للعاطلة على حال الدولة ؟ ومتى كانت عملا في المحافظة
عليها .. ان الاسراف موجود رغم هذا حولنا في كل شيء .. ولم تفلح كل هذه
الليود .. ان الامر كله مسألة (اعانة) وليس مسألة اجراءات • اليوم انني في
تلك القارة علمت بحضور الاستاذ «جون غيلارد جوزء» القادم على حساب مشروع
فولبريت للتدريس بالمعهد فاستقبلته في منزل مع السيدة حرمه وكان لهذا اثر
كبير في تعديدي برامجه .. وولفت في دعوة الاستاذ صلاح ابو سبيل لاقاء محاضرات
للمعهد الى جانب الاساتذة الذين عاونوني في العام الماضي .. وسررت بعودة الاستاذ
فغير حسن الذي قابلته طالبا في روما يدرس فن الديكور وحداث خدمه الى المعهد
لكن الزوتين حال دون ذلك .. فالتزم للمعهد لاستاذ فخر متفرغ ..

كانت متاعس في المعهد تتلخص في صلبة الانشاء والخلق ..
وعملية (نظم الحواجز) التي يصنعها الروتين .. اما الانشاء

والخلق فهي مهنتى الأساسية كمنخرج .. اما نط الحواجل فأقلب
الطن انه كان في مقدورى الصمود لها بعض الوقت .. لكن الامر
خرج عن طاقتى حين بدأ المرض ينتساب العجيبة زوجتى .. ولو
ان المرض معروف والعلاج موصوف لهان الأمر وقوى الأمل ..
لكن الأطباء تبانت تشخيصاتهم حتى وصل طبيب المانى الى
القاهرة فكان تشخيصه هو الآخر أكثر حيرة لى .. فهو يقول ان
جو مصر يتعبها وتؤذيها حرارة الشمس ولن تستعيد صحتها الا
بالعودة الى الجو الذى ولدت فيه !!

ماذا اصنع ازاء هذا ؟ اننى على استعداد لاي شيء من اجل
شفائها .. لكن ما الذى يمكن صنعه ؟ أيتكون الفراق عنها هو الحل
لائعام رسالتى في انشاء جيل جديد للسينما ؟ هذا مالا يمكن
تصوره !! ارحل معها ؟ ربما كان هذا الحل اقرب مثالا من
الاول !! لكنها ترفض ان تترك وطنها الثانى والذى نسيت من
أجله وطنها الاول !! وسط هذه البلبلة فوجئت بارتفاع درجة
حرارتها وأشار الطبيب بنقلها الى المستشفى وصحبتها ابنتها
الوحيدة وكان على الذهاب يوميا الى المعهد فى الثامنة والنصف
صباحا ومغادرته فى الثالثة الى المستشفى بلا طعام حتى ساعة
متأخرة من الليل .. ثم العودة لخطف بضع ساعات متقطعة للنوم
لاستئناف يوم جديد فى المعهد حتى عادت الى المنزل بعد زوال
خطر الحمى .. لكن الطمانينة لم تعد الى بعودتها .. كنت أعانى
فى المعهد يوميا الاضطدام بالروتين الحكومى وأعود الى البيت لأرى
زوجتى تعاني الضعف .. شيئا لا حيلة لي أمامهما .. وتضى
الايام متتابعة متشابهة لا ضوء فيها للأمل .. حتى امسكت بالقلم
وأرسلت خطابا الى وكيل وزارة الثقافة يوم ١٦ ابريل من عام
١٩٦١ القبول استقالتى مع انتهاء الامتحانات فى يونيو .. وحتى شهر
مايو لم يصلنى رد على خطابى من الوزارة .. ولم تحدث أية
استجابة لبعض المطالب .. او محاولة الفهم من سبدنة الروتين
وكهنته فى ادارات الحسابات والميزانيات الذين يظنون ان مايطلبه
المعهد شيء يمكن تأجيله او صرف النظر عنه .. ولهم العذر فى
ذلك فليس فى مطالب السينما شيء يدركون خطره .. او يؤمنون
بجدواه .. وما كان منى الا أن أرسلت خطابا آخر بتاريخ ٢١ يونيه
ومعه توصيات مجلس المعهد باحتياجاته وأهتم الاستاذ الصاوى

بالخطاب ووعده بإجابة كل مطالب المعهد .. وأظهر عدم موافقته على استقالتي .. أن ما أشعر به من الاعزاز والمودة للاستاذ الصاوي كان له الأثر الكبير في عدولي عن الاستقالة .. غير أنني طلبت إجازة .. للسفر إلى الخارج لاستعادة صحة الحبيبة الغالية زوجتي كما أشار الأطباء فوافق على ذلك .. وكان سفرنا إلى قبرص لمدة حوالي شهرين وأراد الله أن يخفف عني بعض الحزن .. فلما كنت أصل إلى مصر حتى طلعت بوصول «الموفيو» ووصول دكتور «جون دريسكول» لتدريس مادة التصوير السينمائي بالمعهد .. ولم يكن العام الدراسي الجديد يبدأ حتى حصل تغيير في الوزارة وأصبح الدكتور عبد القادر حاتم وزيرا للثقافة والإرشاد والمهندس صلاح عامر رئيسا لمجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون .. والذي عرفت جهوده منذ لجنة جوائز الأفلام سنة ١٩٥٩ وقد زار الرجل المعهد وسارعت بتقديم مذكرة جديدة إليه والأمل يراودني في الإصلاح .. واستمر عملي .. ومعه استمر الروتين أيضا في عمله حتى وصل الأمر إلى توقف صرف مرتبات السعاة والقراشين !! فأرسلت هذا الخطاب .

تحية طيبة وبعد .. الحقا لكتابته المؤرخ ١٩٦٢/١٢/١ بشأن إخطاف صرف مرتبات أولعبر ١٩٦٢ لبعض موظفي وعمال المعهد الذين تم تشييعهم بالكتابة الشهرية الشاملة خصا من اعتماد التدريس والإشراف وجاري الصرف لهم منذ تشييعهم - ١٩٦١/٧/١ - وذلك بموافقة السيد وكيل الوزارة .

ولما كنت قد أولدت السيد سكرتير المعهد إلى سيادتكم ومعه الكتاب سأل الذم وأنا على يقين من حل هذه الأزمة في نفس اليوم - ١٩٦٢/١٢/١ - حتى يمكن صرف مرتبات هؤلاء العمال الذين ينتظرون هذا اليوم (أول الشهر) بتأخر التعبير لدفع ما عليهم من ديون واستحقاقات ولينتمكنا من الحصول على القوت الضروري لهم ولأولادهم ولا يطغى على سيادتكم حاجة مثل هؤلاء العمال الشديدة ..

ولما عاد السيد سكرتير المعهد حاملا معه الإمل في الصرف لهؤلاء العمال بالكر صياحا وإعام ما ظهر على هؤلاء العمال من ثورة نفسية ظهرت في دموع بعضهم من خوف عدم الصرف ، وجدت نفسي - وأنا السان قبل كل شيء - أتعهم باستحضار

استحقاقاتهم من منزل ولعلا حضرت معى اليوم جميع هذه التركات وتم صرفها اليهم
عل كشف موقع عليه منهم (مرفق صورته) .

ولا كانت قوانين الدولة والتعليمات المالية وضعت لخدمة العمل والعمل
والخدمة العامة وليست للتراويل التي اجدها تصدر من كبار موظفى الوزارة ،
الذين اولتهم الدولة الثقة فى خدمة الخدمة العامة ، وهم فى الحقيقة لاي عمل لهم
سوى البحث عن القدر والراويل التي يذهب شحيتها عمال يكتسبون ويعملون
راحين بما من عليهم الله من اجور زهيدة يتحكم فيها ذوى الاجور العالية فى مراقبات
الوزارة مما يجعلنى اسأل نفسى ، لخصاب من هذه الممارسات والمسايقات المالية التي
تصادف المعهد الذي اتقى للعلم والثقافة والبرقة ؟

ومتى يستقر حال المعهد المالي الذي يجد فى كل خطوة يخطوها عقدا من المسئولين
فى مراقبات الوزارة وحتى فى التواضيع الحسابية التي لها خطورتها والتي كان
يجب ان تلاقى تيسيرا وتحليلا كما هو متبع فى مواضيع تهمهم كما اننا لو غربنا
مثلا اخر وهو :

مالا يقوم به صاحب النفوذ من اجراءات لو تأخر صرف راتبه عن اول الشهر ؟
والاجابة معروفة . يتكلم من سبب حتى ولو كان دون مقصد . .

رغم ذلك تكرر وقف الصرف فى ديسمبر ٦٢ ويناير ١٩٦٣
وطلبت عقد اجتماع بضم المسئولين من الميزانية وادارة المعاهد
بالوزارة للبحث عن طرق لتدليل العقبات وتم عقد الاجتماع الذي
انتهى الى بعض التوصيات منها :

- صرف السلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيهه والسابق
وضعهم على درجات بالميزانية .

- يستمر صرف مكافآت هيئة التدريس بالمعهد كما هو
متبع - اى جنيهان من الحاضرة - الى ان توضع قواعد ثابتة .

سرف السلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيهه والسابق
الوافقة عليها

- استكمال احتياجات البلاطه من السلفة المؤقتة .

— انتداب ملاحظ نشى من التليفزيون للعمل بالمعهد .
— ارسال جهاز تسجيل صوت من الأجهزة القديمة باستوديو
الاهرام الى المعهد .

وكالمعادة لم ينفذ شيء من كل ما اتفقنا عليه .. ووصل
الامر الى توقف صرف مكافأة الاساتذة عن شهر ديسمبر ويناير .
الا يكفى انهم يكتفون بالقليل .. لقد كنت أعرب من بعضهم عندما
كان يواجهنى بقوله ..

« يا اخى مادام معندك كوش فلوس القفلوه .. لما تحوشوا
فرشين ابقوا دوروا على حد تانى » !!

فما كان منى الا ان ارسلت تلفرانا الى الوزير فى ١ فبراير
١٩٩٣ بالاستقالة ..

لقد بلغ اليأس غايته .. فطلباني تعبد اذا ما من المسئولين ..
لكنها بمجرد ان تخرج الى مكاتب الموظفين حتى تموت .. أحسست
ان اعصابى تنهار وحالتى الصحية فى انهيار .. والالم يرتسم على
وجه ابنتى التى تركت ما اعيش فيه .. ولم يكن امامى الا
الاستقالة .. وتركت منزلى بعدها الى الاسكندرية لكن الوزارة
تتصل بى للعودة فوراً لمقابلة الوزير فاعتذرت .. وعادت
الاتصالات لسحب استقالتى وعدت مرغماً الى « الجحيم » كما
اسميه ..

وعادت الاجتماعات والمقابلات والمذكرات بلا جدوى ولقد
كان ذلك ذلك محتملاً فى عهد الشباب .. اما اليوم فالامر يختلف .
فأين القوة التى تتيح لى فى مثل سنى قضاء النهار فى المعهد
متحرراً بين أرجائه للإشراف على كل صغيرة وكبيرة .. ثم العودة
الى المنزل لاستكمال العمل ؟

رغم هذا كنت انظر حولى فأرى مظهراً حسناً ونظماً دقيقاً
بسر الناظرين (العابرين) .. ولو دقق الفاحص قلن يرى الا شكلاً
مجرداً من المضمون .. كان الزوار الأجانب يزورون المعهد
باستمرار ويسطرون كلمات طيبة .. والالم يعتصرنى كما لو كنت
أساهم فى غش هؤلاء الناس .. هكذا أعيش حياتى أرى الأحداث

في صورة مكبرة ! وفي يوم ١٩ مايو ١٩٦٣ وجدت نفسي عاجزا عن الحركة .. وجاهني طبيبى الخاص الدكتور جمال الذى أشار بالراحة شهرا .. كيف ؟ ولم أستطع أن أحطم أوامر الدكتور والمنزل . لقد عشت حياتى ولم أهرب الموت .. لكننى رهبت هذه المرة .. عندما كنت أنظر الى ابنتى العزيزة فأتصورها وحيدة .. لكن زيارة الأصدقاء والأبناء من الطلبة شمرت بكل السعادة وشمرت بينهم بالأمان .. بل وساعدت في استرداد صحتى ..

وعدت الى المعهد لإعداد امتحانات أول (دبلوم) وكان عدد طلبته أربعين وثلاثين .. نجحوا جميعا .. وتخرجت الى الحياة أول ثمار المعهد في يونيو ١٩٦٣ .

في ١٤ إبريل ١٩٦٣ وقبل مرضى تسلمت برقية موسكو لحضور مهرجانه الثالث والذي سيعقد في يولية للاشتراك في عضوية هيئة التحكم .. فأرسلت الدعوة الى الوزارة مصحوبة بالاعتذار لكن بعد الانتهاء من امتحانات المعهد طلب منى مدير مؤسسة السينما بناء على رغبة الوزير ضرورة السفر الى المهرجان فوافقت على أن تصحبني ابنتى « ديانا » التى تعتبر بمثابة سكرتيرة لى . لكنها عارضت فى سفرى وانتهى الأمر باستشارة الأطباء الذين قرروا الا خطورة فى السفر . ومن حسن الحظ أن الفيلم المصرى (صلاح الدين) كان ميعاد عرضه يوافق مساء يوم وصولنا وعلمت بوجود يوسف شاهين مخرج الفيلم وأبطاله صلاح ذو الفقار وليل فوزى فسارعت بزيارتهم .. وفى موعد العرض ذهبنا الى الدار .. وهى بناء ضخم جدا مشيد داخل الكرملين ويتسع لآلاف المشاهدين واستقبل الجمهور نجومنا بمصافحة من التصفيق قبل العرض .

وبدء عرض الفيلم .. وأمسكت قلبى بيدى كتلميذ ينتظر نتيجة الامتحان .. لقد شاهدنا الفيلم فى بلادنا وأعجبنا به .. لكن الآن وهذه العيون التى تمثل العالم .. ترى ماذا سيكون استقبالهم ؟ وما أن انتهى العرض حتى دوت عاصفة من التصفيق .

لكن جاء الامتحان الكبير .. عندما عقدت لجنة المهرجان جلسة لتصفية الافلام المشتركة ودارت المناقشة واختفت الجاملات التي سادت قاعة العرض .. وبدأت المناقشات الدقيقة لكل جوانب الفيلم .. وانتهت المناقشات بالنتيجة الآتية : ثلاثة أصوات لصالحه .. وصوتان امتنعا عن إبداء الرأي .. وأحسد عشر صوتا تقرر سحب الفيلم من المسابقة ..

لم يكن فيلم « صلاح الدين » وحده الذي سحب مما ناقشته اللجنة ذلك اليوم من الافلام المعروضة .. فقد شاهدنا خيسة افلام .. تقرر سحب أربعة منها .. كان فيلمنا من بينهم .. وأعلن السيد (شوخراي) رئيس اللجنة رجاءه للأعضاء بعدم إفساء النتيجة حتى يتم عرض كل الافلام ومناقشتها ..

وخرجت من اللجنة أحمل خيبة أمل مريرة وعدت الى غرفتي منهك القوى وأخذت أراجع مع نفسي مآذار من ملاحظات ولا أخفى أنني كنت أميل الى تنقيدها لكنني كنت أشعر أن هذا الاحساس صادر عن مصريتي وعروبتى ليس غير .. وإن مقاييس النقد كانت الى جانب الغلبة الأصوات .. وحاول يوسف شاهين أن يداور ويتاور معى ومع ابنتى ورجال السفارة المصرية لمعرفة النتيجة لكنه فشل .. وسامت صحتى بشكل واضح وقرر الأطباء أن القلب سليم .. مجرد ضعف يزيله العلاج بالفيثامينات والراحة مدة أسبوع على الأقل .. أنهالت الزيارات من المصريين والأصدقاء السوفييت .. وفى اليوم الثالث شعرت بتحسن وعدت أزاول عملى مع لجنة المهرجان .. حتى جاء يوم اعلان النتيجة النهائية وفاز من فاز .. وأخطأ الحظ .. أو أخطأ التوفيق والجهد من أخطأ .. وانتهى بذلك المهرجان ..

لا أشك في أن الفنانين العرب الذين حضروا هذا المهرجان قد أفادوا فائدة عظيمة من مشاهدة مجموعة من أفلام مختلف الدول .. وشعروا بالتفوق والجودة البسالة في الافلام التي نجحت .. واستطاعوا أن يتدبروا ويفهموا مواضع النقص في الافلام التي لم تنجح .. وكنت أتمنى لو عرض لنا أكثر من فيلم ولو حضر من فنائنا أكثر من ثلاثة أو أربعة ..

بعد ذلك زارتنا في الفندق الأنسة (ليديا) المرافقة لتبلغني ان ادارة المهرجان ترجو أن أبقى في موسكو اسبوعا آخر لمشاهدة معلميها .. ونها هي شخصيا جاءت لتودعنا حيث انتهت مهمتها .. وأن غيرها سيتولى مرافقتنا في مشاهدة موسكو .. وعلمنا أن نحدد اللغة التي نختارها للحديث فاختارنا الألمانية أو العربية .

وزرنا استوديوهات موسكو .. وتلقنا هناك سيدة من قسم الاستعلامات بالاستوديو اسمها (ناداشاد انيلوفا) تتحدث الانجليزية والألمانية بطلاقة وطافت بنا هذه (المدينة) الكبيرة التي تمكن العاملين من تنفيذ أى فيلم سينمائي بجميع مناظره خارجية وداخلية .. وشهدت هناك ديكورات مقامة في خارج البلاتوهات .. لتصوير الفيلم الكبير (الحرب والسلام) عن قصة الفيلسوف الروسى (تولستوى) والذي سبق أن أخرجته هوليوود من قبل .

وقد لفت نظرى الاستعداد البالغ أقصى الحدود من أدوات وآلات واستعدادات لا يمكن لأعظم الأفلام السينمائية أن تشعير بأى نقص ازاء هذا الاستعداد العظيم .. الذى تمنيت أن يصبح مثله في استديوهات بلادنا .

ثم زرنا (متحف بوشكين) للفنون التصويرية .. وشاهدنا هناك عددا كبيرا ورائعا من اللوحات والتماثيل الفنية .. ولاحظت عند وصولنا الى المتحف أن الجمهور أمامه فى صف طويل جدا ، كل ينتظر دوره .. وهذا مما يدل على تعلق الشعب الروسى بالفنون الجميلة وحسن تذوقه لها .. وقد مسحوا لنا بالدخول دون انتظار الدور بسبب ما نحمله من شارات المهرجان .

وفى داخل المتحف لاحظت سيدة كبيرة السن .. لا تسمح لها شيخوختها بأكثر من الجلوس أو السير معتمدة على العصا .. وهى جالسة فى صالة المتحف على كرسي مريح .. وعلمت انها (ملاحظة المتحف) وأن الدولة أعطتها هذه الوظيفة المريحة لتشعر بكرامتها حين تأخذ أجرا نظير عمل .. وانها ليست عالة على الدولة ..

انتهت الزيارة ووصلنا القاهرة فى ٢٧ يولية ١٩٦٣ ، وديانا تحمد الله اذ مرت هذه الرحلة بسلام .. وان خونها على والدها كان فى محله ولكن الله سلم .

وانتهزت الفرصة الاجازة الصيفية في المعهد ورحلت الى الاسكندرية طلبا للاستجمام واستكمالاً لاستعادة صحتي بعد ما لقيت من متاعب ..



تحدثت عن سببين من اسباب هربي من العهد وهما «الروتين» و «الارهاق» في العمل .. لكن الحقيقة ان هناك سببا يفوقهما .. وهو تلك الصلصة العنيفة في حياتي التي اصابتنى بفقدان الحبيبة الغالية والتي كان وجودها بجوارى يحول المتاعب الى راحة .. والظلمات الى نور .. بل ان احد اسباب التجاني للمعهد كان على اقل ان يكون في العمل المفضي بعض السلوى ولا القول كلها فذلك مستحيل .. وحتى هذا العزاء لم اجده الشيء الذي ضاعف في انويسار صحتي .. ويعنى عنه الى الابد .. حتى مجرد سماع اخباره ..

لقد كان من حسن حظي ان التقيت بالشاعر عبد الرحمن صليبي بالاسكندرية .. وله قصة تشبه قصتي حيث فقد زوجته فاودع عصاة قلبه في ديوان من الشعر يرثيها .. فكانت جلساتنا ذكريات شعرية يلقيها على مسمعى وتنهمر المروع من اعيننا .. ومع قبول دفعة جديدة عادت ساقية العمل تشدني اليها وابدى المهندس صلاح عامر رغبته في حضور جلسة لمجلس المعهد .. فيها دارت المناقشات والمجادلات والابصاحات والاقتراحات .. وانا جالس لا اشارك فيها الا بالقليل .. لقد خبرت أمثال تلك الجلسات .. واللجان وعرفت نتائجها مقدما .. واصبحت لا تثير في نفسي الا الحسرة على الوقت الضائع .. وانتهت الجلسة ولا اقل عندي في تغير حقيقي .. وان العام الخامس من المعهد سيبدأ وانا لا ازال أدور في حلقة مفرغة من المذكرات والردود عليها .. والاستعجالات والسكوت عليها ... ازاء هذا الاحساس .. وازاء المرض والارهاق .. لم تكف تنتهي امتحانات الطلبة الجدد حتى ارسلت خطابا بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩٦٣ يحمل استقالتي .

وكان الرد بالرفض من المؤسسة لكن المرض كان الرد الحاسم .

لقد صممت على عدم العودة الى المعهد مهما تكن الظروف ..
وقد رت بيني وبين نفسي أن أزور المعهد صلاح عامر لأشرح له شفهيًا
الظروف التي أمر بها والتي تقضي بتركي المعهد وهو ما حدث ، ذلك
أنني رغم كل هذا أكن كل احترام وتقدير لسيادته ولرؤساء الذين
تعاملت معهم خلال عمادتي للمعهد والتمس لهم الأعذار فيما وقع من
تقصير حال دون البلوغ بالمعهد الى ما كنت آتمناه ..

انتهى الأمر اذن عند هذا الحد .. واصبحت استقالتني أمرا
واقعا وشعرت بعدها بشيء من الراحة وبأن حملا قد انزاح عن عاتقي
.. وذات صباح وكان اليوم ١٦ ديسمبر سنة ١٩٦٣ اتصل بي
مدير مكتب الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة
والارشاد وطلب مني الحضور لمقابلة سيادة النائب في الساعة
الواحدة .

وقد رت ان هذه المقابلة سوف يكون موضوعها العودة الى عمادة
المعهد .. فامتلات نفسي غصبا ، وشجنت كل طاقتي وتوجهت الى
الوزارة في الموعد المحدد .. الذي لم يكن في استطاعتي اخلاقه ..
جلست أمام الدكتور حاتم ، وقد كانت تحيته لي مشرفة بالانقسام
.. وكانت على لساني العبارات التي أعدتها للرد على طلب العودة
للعمل الذي كنت فيه واذا بالملاجة الكبرى تحدث تماما كما ترتب
المواقف غير المتوقعة في السينما .. قال لي الدكتور حاتم :

- يا كريم .. سيادة الرئيس انعم عليك بوصام اللنون
والآخاب من الدرجة الأولى !! وعندما نسيت المعهد وحكاياته وانهدمت
أشكره .. وأشكر سيادة الرئيس .. وفي مساء نفس اليوم توجهت
الى الصالة الكبرى في أرض المعارض بالجزيرة .. ووجدت كثيرا من
أركان وعمد الحركة الفنية رجلا وسيدات قدموا لكي ينالوا تكريم
الدولة ورعايتها .. وكان مهرجان فرح وبهجة للجميع .

ناولني السيد الرئيس الوصام .. وصافحني وشددت على
يده .. مبتنا فخورا بالي أصافح أشرف يد في الدولة .. وسرت
عائدا الى مقعدي وأنا أتلو الفاتحة على روح زوجتي الحبيبة الغالية ..
والمعوج تتساقط من عيني بفزارة .. ولكم تمنيت أن تكون بيننا
تشاهد هذه اللحظة العظيمة في تاريخ حياتنا .. وتاريخ الفن وقد
كرمه العولة ..

وظافت بذمتي في لحظات كلمات لها قالتها عام ١٩٦٩ وأنا
أفنت صخور الحياة القاسية من حولي لكي أعمل على إيجاد شيء
اسمه « السينما » في بلادي . لقد نصحتني وقتها بأن أترك هذه
المهنة واشتغل في أي عمل ولو افتتح دكان « جنة رومي » الشمس
فيه رزقي بدلا من هذا الجهاد الذي يهلك النفس والبدن ..

أصبحت إذن أحمل وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ..
لكن بلا عمل أنتظر ماتخبته الأيام لي .. غانا لا أنصور الحياة
الا قرينة بالعمل .. حتى اتصل بي الأستاذ صلاح أبو سيف وكان
رئيس مجلس الشركة العامة للإنتاج السينمائي (فيلمنتاج) وأبلغني
أنه يود مقابلتي لانه تلقى تعليمات من المسؤولين بالتعاقد معي لإخراج
فيلم سينمائي .. وتقابلنا فعلا وأبدى دهشته عندما طلبت نفس
الآجر الذي تعودت أن أتقاضاه منذ سنتين رغم أنه أصبح في متناول
بعض أبنائي من المخرجين .. المهم أنني أرسلت بعد ذلك بياناً
لمطالبي من الشركة وهي مطالب تضمن سير العمل دون معوقات ..
وظلت هذه المطالب تحت الفحص أياما وأنا في دهشة من التأخير ..
سرعان ما زالت عندما فطنت الى أن الشركة لها أقلام القضايا وخبراء
القانون الذين لابد لهم من دراسة ما هو مطلوب اضافته الى بنود
العقد وعليهم أن يراجعوا مواد القانون وأقوال الشراح قبل أن
يقرروا شيئا جديدا .. كان يقرء أصحاب الشركات القديمة فورا
لانه ليس لديهم خبراء في القانون !!

وانتهت الدراسات أخيرا بعد خمسة وسبعين يوما وما كانت
لتنتهي في هذه المدة (البسيطة) الا ارضاء لي !!

وفي ٩ مارس ١٩٦٤ وقعت العقد على أن أخرج فيلما اختار
قصته وموضوعه ومن يشاركني في كتابة السيناريو والمحوار له .
لقد أرسلت الشركة لي بعض ما عندها وكما عرفت كان أحسن
ما عندها الا أنني لم أجد ما يستحق منها أن أعود به الى الاخراج ..
وكان علي أن أبحث عنها .. ووجدتها على لسان صديقي
عبد الوارث عسر .. قصة من التاريخ الاسلامي تقع حوادثها بين يوم
« غزوة بدر » بطلها الحقيقي هو الاسلام وهدفها في النهاية اظهار
ان الاسلام لم ينتشر بحد السيف كما يدعي خصومه من المستشرقين
.. لكن بمبادئه .. وبدانا العمل فعلا بالاستعانة بالأستاذ محمد

صبيح الذي يعتبر حجة في هذا الميدان وله مؤلفات كثيرة فيها ..
وسارعت بالفكرة الى الشركة .. فوافقت عليها ونشرت الشركة
اسم « نور الله » في خطتها ..

وفي هذا العام بالذات .. ١٩٦٦ .. رشحت من المجلس
الأعلى لرعاية الفنون والآداب لنيل الجائزة التقديرية وهذا فضل
كبير أعتز به وأفاخر به .. فقد رشحتني هذا المجلس على مرات
متتالية لنيل هذه الجائزة ولم أفر بها .. ولا غربة في ذلك فهذا
أمر مستحيل .. لأن هناك من الفنون ما هو أهم لنيل الجائزة
التقديرية لمختلف الفنون .. ان السينما في بلادنا لم تصل بعد
الى المستوى اللائق الذي يؤهلها لأن ينال أحد من أفراد أسرتها هذه
الجائزة ، رغم ان السينما هي سيدة فنون العالم .. وكنا قلت فان
السينما مدرسة وفن وسلاح .. وهي تجمع كل الفنون الجسيمة التي
عرفها البشر ..

أنا لن أنال هذه الجائزة .. ولكن يكفيني فخرا انني رشحت
لها ثلاث سنوات .. وهذا فخري .. مع شكرى لهؤلاء الذين
أجسموا على أن يكون محمد كريم المرشح الوحيد لنيل الجائزة
التقديرية للسينما !!



٥ نحن الآن في شهر أغسطس وقد تعودت ان الضيف في الاسكندرية ..
والحسن العكك كان صبيح وعبد الوارث موجودين هناك في تلك الفترة .. فلما نجتمع
بوميا اما في القلعة او في منزل الأستاذ صبيح بالصعيدة كى نستألف العمل في
مراجعة السيناريو .

وفي خلال ذلك زارني حلمى دافلة المدير العام للشئون الفنية بشركة (المنتجات)
وتحدث الى في سب العمل في الفيلم .. وسألني عن مدير الإنتاج الذي اختاره ليتولى
عملية انتاج الفيلم فاخترت (دسيس نجيب) لسابق عمل معه ولفي من براعته
وقدرته على التنظيم والدقة في سب العمل ..

ثم انتهت اجازتي وعدت الى القاهرة في اواخر سبتمبر .. واستألفنا العمل
في السيناريو ونحن مطمئنون الى عملنا فروحون به .. ولدينا احساس بان الشركة
مهتمة بالأمر جادة فيه بعد ان ارسلت خطابا لي بهذا المعنى .. وكانت يوم الصن

بي صلاح ابو سيف وليس مجلس ادارة الشركة .. حيث يخبرني انه عثر على سيدة متطوعة في تصميم الملابس والله يريد مني ان الابلها لاعطائها فكرة عما تريد .. والله سيتفاد معها فوراً باسم الشركة انما ما وافقت على ذلك ..

وكان لعبد الوارث رأى في الملابس يستند الى التاريخ الصحيح وقد وافقه عليه صبيح دون تردد .. كذلك كان لهما رأى فيما يتعلق بالديكور اى بالمباني وكان رأيهما هذا الذى يستند الى المراجع القيمة الموثوق بها يعتبر طريقاً وعظيماً في الوقت نفسه .. وشعرت من حديث صلاح ابو سيف انه متعصب جداً لهذه السيدة .. ولولا ان العقد الذى بينى وبين الشركة يحتم الرجوع الى فى كل خطوة من تنفيذ الفيلم .. ولا يبيع للشركة ان تتفق مع أى انسان من العاملين فى الفيلم الا بموافقة كتابية منى .. لولا هذا لم يتردد الاستاذ صلاح فى الاتفاق مع السيدة التى ذكرها .. اما من جهتي فلم اكن فكرت فى شئ من ذلك بعد .. لأن السيناريو لم ينته بعد .. ولو انه قارب الانتهاء .. وقد شرحت وجهة نظري للاستاذ صلاح .. فتقبلها .. ولكنى لا اكتب القارى .. انى شعرت بأنه أسف ..

وفي انقلاب هذه المطولة .. العمل بين ذات يوم خلصى دفلة ثم حضر لمقابلتي ومعه بضع صور فوتوغرافية لسيدة اقترح ان اسند اليها الصور الأول فى الفيلم .. وانا منذ ابتداءاً فى كتابة السيناريو .. ومنذ اخلت الفتى الى عبد الوارث .. وهو يقرأ علينا موالف (حرة اللوتس) وما تقول وما تفعل وما تصي وتشعر .. قد تمثلت فى عطلتي هذه الشخصية التى صورت احسن تصوير واصدقه .. وكنت الخيلها .. واعرض مافى خيال على وجوه وتطبيقات مثلثاتنا القديرات .. ولكنى لم اكن انتهيت الى رأى قاطع بعد .. اما صاحبة الصورة التى عرضها على الصديق خلصى دفلة فلم اجد فيها شيئاً على الاطلاق مما تغليته .. وصارحت الصديق بذلك فلم يراجعنى وانتهى الامر عند هذا الحد ..

المهم انتهت كتابة السيناريو على خير ما تمنيتاه .. وراجعناه نحن الثلاثة مرارعة دقيقة انتهت بشعورنا المشترك بالارتياح ..

ودعونا عدداً من الاصدقاء لمعرفة آرائهم كان منهم فسيحة الاستاذ عبد الحكيم سرور وجليل البشارى وصلاح ابو سيف وخلصى دفلة و « زلى الدين سامح » .. وعلفوا جميعاً طاعداً الاستاذ صلاح ابو سيف الذى اعتذر (بكثرة الاشغال) ..

وتناقش الحاضرون واستوسعوا والترحوا وتجاوزوا والتمنا والتمنا .. وكان سرورنا عظيماً لتنازهم جميعاً بالعوائد .. على قلة الترح على عملية الاخراج ..

حيث لموت طفلة حيالي أن ابتليها لنفسى .. ولم العود أن أليدها بتفاصيلها في
أي سيناريو مما أخرجت ..

وبعد أيام حضر الأستاذ صلاح أبو سيف .. وكان قد قرأ السيناريو وأبتدا
يعترض على بعض النقاط .. بعضها أنها تتكلف كثيرا من المال .. ورغم التقصص
ومحاولتي إقناعه بأن هذا غير صحيح .. وافقت على حذفها حتى لا تقوم عقبات
في سبيل البدء في التنفيذ .. وفي ٢ نوفمبر سلمنا للأستاذ حلمي رفلة خمس
نسخ من الرواية في صورتها النهائية لتقديم للرقابة .. وفي ٥ يناير ١٩٦٥ وافقت
الرقابة نهائيا على الرواية من جميع نواحيها .. دينية وثقافية واجتماعية وغير
ذلك ..

ألي هنا يتصور القارئ، عولفتنا أنه ليس أمام البدء في التنفيذ شيء .. ولكن
لا .. ابتداء الأمر بأن أرسلت الشركة البنا صورة خطاب من السيد نجيب معلوف
للصالح المعروف .. والثالث الفني للشركة يقول فيه عن فيلم: نور الله (هذا
موضوع غابت عنه إبطاله) ويقرر أنه غير صالح للإنتاج .

إنا نحن الثلاثة فلم نجيب لرأي الأستاذ نجيب .. لجملة عوامل .. لا أحب
أن أذكر منها إلا أن الأستاذ نجيب معلوف بمباريته التي تسمح عنها لي في القصص
لا يستطيع أن يقيم السيناريو السينمائي حين يقرؤه .. ولا يستطيع الحكم عليه
إلا عندما يراه فيلما كاملا معروفا على الشاشة .. ودليل على ذلك .. هو أن
السينما انتجت للأستاذ نجيب عددا كبيرا من قصصه .. بل أكاد أقول كل قصصه
والم نسمع أن قصة منها نجحت سينمائيا .. وكان يقول بعد أن يفشل الفيلم
بأن المخرج أو السيناريست أو الممثلين أو هم جميعا لم يحسنوا عرض قصته ..
ومعنى هذا أنه لم يدرك النفس الذي يدعيه اليوم .. حين قرأ السيناريو قبل
البدء في التنفيذ .. وهو طبعاً قراء ووافق عليه باعتباره صاحب القصة .. وللرجل
العذر ولا يتنص هذا من قصده .. لأن السرد القصصى شيء والسرد السينمائي شيء
آخر .. وأنا الذي يلام عليه الأستاذ نجيب هو أن يصدر حكما على سيناريو (نور الله)
بعدمه قراءته .. ومن العجيب أنه حين ووجه بهذا الرأي اعتذر بأن السيناريو الذي
أرسل إليه لم يكن السيناريو الكامل وأنا كان (مخلصا) .. فجاء هذا العذر أشد
بعثا للعجب .. كيف تحكم الآن على (مخلصي) ولم تم تطلب ما تشاء من الإيضاح
والبيان ؟ ..

وعلى كل حال فقد رددنا على الأستاذ ردا وفيما شسارحين أن بطل الفيلم
الذي غابت عنه معرفته هو (الاسلام ومبادئه) وأن البطل الذي تركزت عليه

الحوادث هو (سفوان بن أمية) اعتد رجل في قرىش والوحيد الذي رفض الإسلام بعد فتح مكة .. لم حظيته الآخرة عند (زهرة اللؤلؤ) الفتاة المصرية الجميلة .. وأشد النكا كتيبا هذا الرد ونحن في خجل بالغ .. حيث أن هذا واضح وضوح الشمس لكل من يقرأ اصغر (ملخص) لفيلم نور الله ..

ثم اتصلنا بالسؤالين في الشركة طالبين رأيهم في اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ .. وفي ردنا عليه الذي بعثنا اليهم بنسخة منه .. فكان ردهم .. ان هذا لا يغير من رأيهم في عسلاحية الفيلم .. وإن رأى الاستاذ نجيب رأى استثنائي ..

وهكذا انتهت قصة اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ على سيناريو (نور الله) ولكن لم تنته بذلك قصة الاعتراض على هذا السيناريو المسكين .. بل استطاع أن يول لها بدأت .. بدأت قصة الاعتراضات على السيناريو من ناحية تاريخية ودينية .. وفوجئنا .. بتقرير مهول أينا من الشركة كتبه أحد كبار العلماء الدينين واحصى فيه أربعة وعشرين غلطة البتة في تقريره ..

وقال عبد الوارث .. لا يمكن أن يكون هذا العالم الكبير مخطئا في كل هذا .. ولابد أن أكون أنا (خرفان) ولكن أين كنت يا استاذ صبيح ؟ .. ولماذا لم توفني قبل أن يبلغ بي التعريف هذا البالغ .. وقال صبيح لعبد الوارث .. لك العذر في التهام نفسك والهامي معك .. فالتحق أن اسم الرجل كبير .. ولكن تعال تراجع الراجع معا لتعلم اني لم المثل شيئا ولم اتركك تثبت شيئا الا وانا على يقين منه ..

وتمت المراجعة على ضوء المراجع .. وتهاوت التهم الأربع والعشرون أمام الكتب التاريخية والدينية المعترف بها .. وأثبت الرد أمام كل نقطة بمرجه من الكتب كتابا وكتابا وصحيفة وصحيفة وسطرا سطرا .. ولم يبق بعد ذلك مقال لقائل .. وأرسل الرد للشركة موقعا عليه منا نحن الثلاثة .. وعندى صورة كاملة من التهم والرد عليها ..

وهلنا .. وبعض الظن اثم .. ان باب الاعتراض سيفلق ولن يفتح بعد ذلك أبدا ..

ولكننا شعرنا بأن ردودنا وبراهيننا .. والكتب التي رفعناها وشهدت على صدقنا .. كل أولئك لم يؤثر أي أثر .. ورئيس مجلس المؤسسة السيد المهندس صلاح عامر له العذر كل العذر .. فهو

رجل ليس من اختصاصه أن يحكم على .. سيناريو .. أو يحقق حدثاً تاريخياً أو دينياً .. ولديه في داخله مؤسسته وخارجها (المختصون) الذين لا يظن بهم إلا خيراً .. وأنهم لا يقولون له إلا صدقاً .. فكان كلما قابلني أظهر خوفه على هذا الموضوع الهام أن يلحقه الشطط أو التسرع .. ولاحظت أنه في هذا اتجو يسمع الشيء الكثير .. وأنه يعيش في بلبلة .. فاقترحت عليه أن يكون لجنة ممن يتق بهم من رجال الدين وعلماء التاريخ ومن رجال الفن السينمائي المسؤولين ..

وفعلاً دعانا إلى مكتبه ذات يوم .. فوجدنا فضيلة الدكتور عبد الحليم محمود عميد كلية أصول الدين بالجامعة الأزهرية .. والدكتور عبد العزيز كامل أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة .. ولم يحضر الاستاذان صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ .. وكان الدكتوران القاضيان قد قرأ السيناريو .. لم يبديا أية ملاحظة هامة .. وانصرفنا على أن يتفصلاً بالحضور إلى منزلي لاتمام المناقشة .. وفعلنا شرفائي بالحضور .. وانتهى الأمر إلى أنه ليس هناك شيء يؤخذ على هذا السيناريو غير ملاحظات سطحية لم نجد بأساً من الأخذ بها تقديراً للمعلمين الجليلين .. وقد كتب محضر بذلك ووقعا عليه ..

وقد حررت في اليوم التالي لهذه الزيارة خطاباً للاستاذ صلاح عامر ولم ألتق رداً عليه .. وشعرت بأن الجو المحيط بالمسألة كلها ليس طبيعياً وعاودتني أحزاني وأمراسي وضائقت الدنيا في عيني وأحسست بالعبث البالغ الغير نظيف يتصدى لعقل اعتقد أنه عظيم ونافع ومشرف لامتناً العربية المسلمة .. فلم أجده بداً من إرسال خطاب آخر له ختمته بالعبارة التالية : (لا أطيق أن أصبر أكثر من اسبوع واحد .. فإذا مضى يوم الخميس المقبل الموافق ١٥ يولية ١٩٦٥ ولم ألتق رداً ينهي هذه القضية المتعلقة فأسمحو لي أن أكون يومئذ متأكداً من أن الشركة قد تخلت عني وقررت نهائياً عدم المضي في تنفيذ فيلم (نور الله) ..

وفي هذه المرة تلقيت الرد .. أغرب رد سمعته في حياتي .. وكان هذا الرد في سورة مكالة تليفونية من الاستاذ صلاح عامر .. ابتداءات المكالة التليفونية دون مقدمات ولا تحيات .. ابتداءات

بصوته يهدد كالرعد قائلا انه مسئول عن كل ما يفعل .. وانه صاحب الكلمة العليا في هذه المؤسسة .. وان سيناريو نور الله عمل «تافه» مهلوه بالأغلاط .. وانه لا يعرض مال الدولة للضياع .. كل هذا وأنا صامت قد انعقد لساني فلم ارد بكلمة واحدة .. ولعل الامستاذ رئيس المؤسسة لاحظ ذلك فكان بين فترة وأخرى يقول (آلو) فاراد (نعم أنا سامع) .. حتى انتهت هذه المحادثة العجيبة التي استغرقت حوالي الخمس دقائق في كلمات سريعة «موجزة» .. وانتهزت فرصة سكوت سيادته ثانية واحدة .. فقلت (متشكر) وقطعت المحادثة ..

لبثت دقائق الى جانب التليفون لا أستطيع قياما ولا كلاما .. ما هذا ؟! لم يحدثني أحد طيلة حياتي بهذه اللهجة .. مهما علا قدره ومقامه في السلم الاجتماعي وما ذاك لعلو مقامى أو عظم شأنى .. وإنما لأننى كم أقف يوما موقفا استحق عليه مثل هذا ..

واستسلمت نهائيا الى اليأس .. والياس احدي الراستين .. كما يقال .. ولم أتزحزح عن هذه الراحة .. ولم أتعلق بالأمل بعد ذلك .. حتى عندما قرأت في الصحف أخبارا تتعلق باستقالة صلاح أبو سيف .. وحلمي رفلة .. وما أثير حولهما من ضجة ثم تنزع السيد المهندس صلاح عامر للشئون الهندسية في الاذاعة والتليفزيون .. ثم بعد أن جاءنى خطاب من رئيس مجلس (للمنتاج) الجديد وهو الاستاذ سعد الدين وهبة .. الذى كان صحفيا .. ومؤلفا مسرحيا .. وقد جاء فى خطابه شيء جديد وطريف .. وهو (أن الشركة تطلب من سيادتكم (اعداد سيناريو لفيلم نور الله) بالطريقة التي تبتكها من تخطيط برنامج انتاجه وتنفيذه وتقديم تكاليله التقديرية على أسس سليمة ودقيقة .. على أن تضع الشركة تحت تصرفكم مساعدا فنيا أو أكثر لمعاونتكم فى هذا الاعداد)

ورغم غرابة هذا الطلب .. الذى تشم منه رائحة الرغبة فى اعادة كتابة السيناريو من جديد .. فقد اتصلت به ورجوته أن يزورنى .. وقد تفضل بالزيارة حيث انصحت له كل ما يتعلق بهذا الموضوع .. وسلمته مذكرة وافية تفنى عن كل شيء .. ووعد بزيارتي ثانية بعد اسبوع .. ولكن مرت الاسابيع ولم يف بوعده .. ويظهر أن الصديق عبد الوارث كان أوسع خلقا وأوسع

أملا .. فذهب إليه يستوضحه الموقف .. وكان رده عليه .. أنه الآن غارق لأذنيه فيما تركه سلفه ومعاونوه من فساد وقوضى .. وعاد الصديق عبد الوارث .. وعدنا إلى لقاءنا وأحاديثنا في كل شيء .. ما عدا هذا الشيء .. هذا السيناريو (الثاني) الذي نام في ادراج المكاتب .. إلى جانب أخيه الذي كتبناه معا من قبل نرجو به وجه الله ووجه الوطن .. وهو سيناريو (الملعونة) ..

وبعد فقبل أن أختتم حديثي عن (نور الله) أخضع أمام القاري هذه الحقائق :

١ - وافقت شركة (فلمنتاج) على السيناريو وأرسلته من قبلها إلى الرقابة .. وطبعي ألا ترسل الشركة شيئا إلى الرقابة باسمها قبل أن توافق عليه ..

٢ - تعاقدت الشركة معي على القصة والسيناريو والحوار ودفعت لي فعلا ثلاثة أرباع المبلغ الذي قدرته ..

٣ - اتخذت الشركة خطوات تنفيذية حين وافقت على اختياري لمدير الانتاج وحين عرض رئيس مجلس إدارتها أمر التعاقد مع مصممة للملابس .. وعرض مدير الشؤون الفنية فيها التعاقد مع ممثلة دور البطولة ..

وبعد فلم أجد أمامي من سبيل إلا أن أحفظ حتى القانوني بوصفي طرفا في عقدين مع الشركة أحدهما للإخراج والآخر للسيناريو الكامل .. واستشرت محامي وصديقي الأستاذ يوسف كامل عبد العزيز فتصح بإرسال انذار رسمي .. وقد كتبه فعلا وتسلم على يد محضر للسيد رئيس مجلس إدارة الشركة .. الأستاذ سعد الدين وهبة بتاريخ ١٦ إبريل ١٩٦٥ .

والى هنا تركت الأمر كله .. أما عبد الوارث فلا يزال يقول .. لا بد أنما من طبع هذا السيناريو كاملا في سرده السينمائي .. ونشره في كتاب يقرؤه الناس إلى جانب هذه المذكرات ..

وأنا أتمنى ذلك .. وإن يطبع مع سيناريو الملعونة ..



عودة إلى الاستقالة

في غمرة الحديث عن تلك المعاناة المذهلة التي صادفت تنفيذ فيلم (نور الله) وقلت بعض الحوادث الهامة في حياتي .

في ليشت استقالتني التي قدمت من عطلة المهد العالي للسينما معلقة حتى جاني الرد بقبولها في ٦ يناير ١٩٦٥ ..

وقد كان تعليق الاستقالة هذه القدة رعاية كريمة من الدولة في شخص السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والإرشاد القومي (الدكتور محمد عبد القادر حاتم) .. الذي لم يتكف بذلك بل بعث لي بخطاب تكريم كله رقة ..

لقد استعذني هذا التكريم وقدرته من أعمال قلبي .. كان ممكنا أن انتهز فرصة كهذه فأذهب إليه شاكيا مما لقيته من عنت التمتعين .. بل ما لقيته السينما كلها على أيديهم .. لكنني لا أعرف هذه السبل .. والطويت على نفسي .. ولم أفكر فيها كنت القاهض من رزقي .. وفي انني أصبحت اليوم بلا مورد وقد أغلقت في وجهي أبواب الإخراج .. ولقد تارت شجة في الصحف حول حال السينما وتشكيل مؤسساتها تشكيلا جديدا واتصل بي كثير من الصحفيين واللاعنين فاعتذرت للجميع .. فلا استطعت التحدث لقالا .. وأنا أطلقت لمرأحتي العنان .. كان ذلك انقاما من اناس اساءوا لي .. وليس الانتقام من خلقي ..

لقد تناوأت الصحف الحديث عنى .. ولم أأنا المشاركة في شيء مما كتب عنه .. ولم يظف على الصحفيين شيء من أمري ..

في أثناء هذه الضجة وقع تنريح في وزارة الثقافة .. حيث استندت لوزير جديد هو الدكتور سليمان حزين .. وهو استاذ جامعي كبير .. وسمعتا أنه يهتم بأمر السينما .. ويقابل الكثيرين من العاملين فيها ..

وبعد أن مرت تسعة أشهر على الوزير الجديد .. تلقيت مطاردة لميلونية من وكيل وزارة الثقافة .. وهو يومئذ الرحوم عبد العزيز وصلى .. ليبلغني أن الوزير الدكتور حزين موجود الآن في الإسكندرية .. وهو يرغب في مقابلتي هناك .. واعتذرت بأنه ليس لدى شيء لعرشه عليه راجيا الاعتذار عن كل ما يتعلق بالسينما ..

ولم يعد لدى أي أمل في الإصلاح .. أن نفس العناصر والأسماء التي عاكستني وعاكست السينما لا تزال في مكانها .. وفي قدرتها أن تعاكس وتعاكس .. لقد

مفتت تسعة أشهر وهو وزيراً ولم يفكر في كريم .. لما الذي جد الآن ؟

كذلك أصرت على اعتزال حتى بعد أن عاود الأستاذ وحلفي مكاتبي مرتين بعد المرة الأولى التي كانت في ١٨ أغسطس ١٩٦٦ .

ولكن حدث في يوم ٢٤ أغسطس أن اتصل بي الوزير بالتليفون من الاسكندرية ودارت محادثة طويلة شرح لي فيها رغبت في التحدث الى والته والقي من القالهما في الرأي .. كان صريحا .. ولم يسمني الا بالواقعة .. وأخبرني ان السيد وكيل الوزارة سيحضر الى في منزلي ليصحبني الى الاسكندرية للقاءه ..

والت هذه الجلسة في الاسكندرية .. وطرها عدد من كبار موظفي الوزارة .. وبينهم الأستاذ سعد الدين وهبه ولم أتورج حين شاهدته في حجرة الوزير عن توجيه اللوم اليه لانه اخلط موعده معه ولم يزوني بعد مقابلتهما معا بخصوص فيلم (نور الله) .

وتكلم الوزير في تواضع العالم ورفق الرجل المهلب .. وشرح لي كيف أمضى الشهور التسعة منذ توليه شؤون وزارة الثقافة في استطلاع آراء السينائيين .. وقد أراد ان يجعل لي الرأي الأخير .. واستقر رأيه على ان يستد الى والفلسفة المستشار الفني لشئون السينما بوزارة الثقافة .. واعتبرت مبدئياً رغبتي في مؤاولة الاخراج .. وانهم سدوا في وجهي باب الاخراج .. وليس لي مطلب الا ان يفتح هذا الباب .. وقال الوزير انه يوافق فعلاً على انتاج الفيلم .. ولكن يستحسن ان يعاد التثني في السيناريو لاختصاره في حدود فيلم عادي .. اي ساعتين على الأكثر .. وان تختصر تبعا لذلك ميزانيته . شعرت بأن الوزير قد سمح شيئاً عن فيلم (نور الله) ممن يهيم (عادة التثني) في السيناريو .. (وتعني مساعدتي) .. يعيدون التفكير .. غير . عبد الوارث عمر . و . محمود صبيح . .. لاجئته بالنسبة أعلق ملاحظتي على ملاحظة الزميلين .. ان عملية الاختصار غير هيئة ولابد ان تستغرق وقتاً .. ولذلك عرضت التقدم للشركة سيناريو آخر .. ولم اذكر التي كنت قد بدأتها منذ مدة مع صديقه عبد الوارث .. ورحب الوزير بالفكرة .. وكلف سعد الدين وهبة .. ومحمود شعيان بالاتفاق معي على موعد يستمعان فيه الى السيناريو الجديد واسمه (صاحبة السم) ككود حوادثه بين مصر وليبنان .. وقال الوزير ان هذا عمل لا يتتالي مع قبول لشعب المستشار الفني السينائي بالوزارة .. وعلى اثر ذلك حضر سعد الدين وهبة ومحمود شعيان واستمعا الى سيناريو (صاحبة السم) في جلستين على يومين .. وانظروا سرورهما وانعجابهما .. وعود الأستاذ

سعيان بالسفر للسكسرية لإبلاغ الوزير بما استقر عليه الرأي .. واستشارته
في أن يكون هذا الفيلم مشتركا في الإنتاج بيننا وبين لبنان حيث تنور كثير من
حوادثه ..

وهرحت بهذا الحل .. الوقت .. إلى أن يحين الوقت وتم (نور الله) وأرسل
إلى الوزير صورة من اللائحة الداخلية لعهد السينما لإبداء رأي فيها يتعلق بتعديلها
بما يتفق مع مستقبل العهد .. وقد راجعتها وأبدت ملاحظاتى على الكثير من بنودها
.. وكان هذا العمل أول عمل ألوم به باختيارى المستشار الفنى لشئون السينما
بوزارة الثقافة ..

وفي ٣ سبتمبر ١٩٦٦ تسلمت القرار بتعيينى فى منصبى الجديد .. ولحاجة فى
يوم ١٠ سبتمبر ١٩٦٦ تفرغت الوزارة .. وقبلت النظر ما ستأتى به الأيام ..

اصرار على الإخراج

جاء إلى الوزارة وزير جديد قديم هو السيد الدكتور ثروت
عكاشة الذى يتولى أمور هذه الوزارة للمرة الثانية .. وبينما حب
مشارك ولا أنسى له حسن مواساته وجميل عزائه فى نكبتى بانتقال
حرمى إلى رحمة الله .. ولم تنقطع الصلة بيننا فى الفترة التى كان
الدكتور ثروت فيها بعيدا عن الوزارة .. حيث كنا نتبادل الزيارة
فى الأعياد ..

كان الدكتور ثروت غائبا فى فرنسا عند تشكيل الوزارة
الجديدة .. ثم عاد فى ١٢ نوفمبر من عام ١٩٦٦ وتمت المقابلة
بينى وبينه فى ١٩ نوفمبر .. وفى المقابلة قدمت اعتذارى عن
المصعب الذى أسنده إلى الدكتور حزين .. وطالبت بتنفيذ العهد
الذى بينه وبين شركة (فلمنتاج) عن إنتاج فيلم (نور الله) لصارحنى
بأن حالة الشركات السينمائية سيئة للغاية .. وأن الشركة
لا تملك حالا لإنتاج الفيلم .. وهى مدينة كغيرها من بقية الشركات
فى مبالغ طائلة .. وتمسكت بالإخراج .. قلت له اننى أعددت له
موضوعا آخر أقل تكلفة من فيلم (نور الله) فليهيئوا لي الفرصة
لإخراجه حتى تنهيا الظروف لإنتاج الفيلم (نور الله) ..

ولم يسع الوزير الا أن يستهلني بضعة أيام حتى يتدبر الامر .. ولكن لم تضي أيام حتى دعا الوزير الفنانين السينمائيين الى اجتماع في استديو مصر .. حيث صارحهم بأن شركات السينما الثلاث المختصة بالانتاج قد افلست .. وأصبحت مدينة في مبالغ كبيرة .. أعلنها سيادته وأحصاها .. وطلب آراء الفنانين .. ولبت يستمع اليهم في جلستين طويلتين على يوعين متتاليتين .. وتكلم الكثير منهم في شئون أغلبها خاص وليس في الصميم .. وتقيبت لمرضى .. وفي اليوم الثاني في الجلسة الأخيرة .. قال عبد الوارث عسر انه يلاحظ أن سبب الافلاس هو عدم اقبال الجمهور على الافلام .. التي تنتجها الشركات .. ومعنى ذلك أن الذين يقرءون على اختيار المواضيع .. وقرار السيناريوهات .. لم يحسنوا الاختيار والافرار ..

والخلاصة من هذا الاجتماع ان الحركة السينمائية أصيبت بشلل .. ولو الى حين وان المجال ضائق أملئ .. والواقع ان المؤسسة أصبحت في موقف لا تستطيع معه أن تعمل شيئاً .. واستسلمت للأمر الواقع التمس الاعذار للظروف والأقدار .. وأحمد الله على اننى لم يبتئ أنعم بالمعناية الفاتكة التي تسبها ابنتي الحبيبة .. وأصدقائي المخلصون .. حتى فوجئت بزيارة صديقي الحميم أحمد بدرخان يخبرني انه لم يجرء في هذه المرة زائراً كماذاته وإنما جاء بأمر من سيادة نائب رئيس الوزراء ليعرض على رئاسة (المركز الفني للتعاون السينمائي العربي) .. قالها بدرخان وهو يتسوقق ولحسا كالعادة .. وبدرخان أعلم الناس بظباعى .. ولكنى شغلت بسؤال عن هذا المركز الذي لم اسمع عنه شيئاً .. واستبشر بدرخان بهذا السؤال .. وبعد أن اطلعت عليه قلت ان هذا يذكرني بأنها المرة الثانية التي يهد الى سيادة الدكتور ثروت بأعمال غير عمل الطبعي وهو الاخراج .. ففي المرة الاولى عهد الى بمعهد السينما وهذه المرة يهد الى بالمركز الفني .. وأنا كما قلت مراراً لا عمل لى غير الاخراج السينمائي .. وحرام على أن أتقبل عملاً قد لا أحسنه على الوجه الذي يرضينى .. ولهذا فأتا مع شكرى العميق للسيد الدكتور ثروت اعتذر عن قبول هذا المنصب ..

.. ولست أذكرى كيف تعاون الصديق بدرخان مع الصديق محمد صبيح الذي كان حاضراً هذه المقابلة .. على القناعى بقبول

هذا المنصب .. ولكنني اشترطت أن يعهد لي إلى جانب ذلك بإخراج فيلم سينمائي في كل عام .. وقد وافقني بدرخان على ذلك ووعد بأن ينقل هذه الرغبة لسيادة نائب رئيس الوزراء .

وتلقيت كثيرا من تلفرافات التهنئة .. واتصل بي الكثيرون تليفونيا .. ومرت الايام ولم يتصل بي أحد .. ولم أستلم منصبا .. والصديق بدرخان عند كل لقاء يخبرني ان هناك اجراءات لا بد أن تتم ..

وذات يوم تلقيت هذه المفاجأة .. ولا أقول المفهنة .. لاني واصارح القاري، أصبحت ولا شيء يستطيع أن يذهلني .. خطاب موجه لي من المعهد العالي للسينما يطلب مني التدريس بالمعهد بناء على مذكرة من السيد الوزير فأرسلت خطاب اعتذار اليه ثم تلت ذلك مفاجأة أخرى .. أظنها أكبر حجما من سابقتها .. وذلك ان الاستاذ نجيب محفوظ .. (وقد عين رئيسا لمجلس ادارة مؤسسة السينما) .. اتصل بي تليفونيا .. وكان حديثه منصبا على التساؤل (عن سوء التفاهم بيني وبينهم) وعجبت للسؤال .. رغم انه مغلف بما اشتهر عن نجيب محفوظ من ادب .. ولم أتردد في اظهار تعجبي .. ولكن الاستاذ نجيب أخذ يؤكد لي انه يرغب في أن أتعاون مع المؤسسة .. وأنتي سأجد ما يسرني ويريدني .. اذا قابلت (اللواء عمر شكيب) في قصر (عائشة فهمي) ولم أجد بأسا في مقابلته .. ودخلت الدار التي طالما دخلتها وأنا احضر مع صديقي يوسف وهبي فيلم (اولاد الذوات) .. تحدث السيد اللواء وسط زحمة من مشاغله وتليفوناته .. فكرر أقوال نجيب محفوظ في محادثته التليفونية معي .. ونظمت نفيا باتا اني أرفض التعاون مع مؤسسة السينما .. فقال انه ظن هذا الظن من هذا الخطاب .. وتاولني خطابي الذي أرسلته للمعهد اعتذر عن رفضي التدريس .. ودهشت جدا لهذا الاستنتاج وقلت انني رفضت التدريس لاني عينت مديرا للمركز الفني السينمائي العربي .. وكانت دهشتي اكبر واشد .. حين سمعته يقول : « نحن تعلم ذلك .. وانما اردنا بحكاية التدريس أن ندير لك عن طريقها مرتبك الشهري .. حيث انه لا يوجد حتى الآن باب في الميزانية لمدير المركز الفني » .. ما أعجب هذا .. كيف

يراد مني أن أتناقش أعضاها عن التدريس وأنا لا أقوم به .. وسأل سيادته عن المرتب الذي أطلبه وقلت هذا من شأن الوزارة وليس من شأني .. واضطر الى الاعتذار لحضور لجنة يرأسها نائب رئيس الوزراء .. وانصرفت أحر أذبال الدهشة البالغة والالم المعلن .. لقد أغلقت الابواب أمامي .. حتى الوظيفة التي كنت قبلتها على مضض .. وعدت الى بيتي مطمئنا الى رحمة الله .. وأن الابواب التي أغلقت لا تهمني ولا تؤثر على حياتي .. فهناك الباب الكبير الذي لا يعلق أبدا وهو باب الله .

كله تمام . .

قامت الحرب .. وهب الشعب كله حبة رجل واحد وراء زعيمه وقائده .. وأخذ كل يعمل في مجاله .. وكل يبذل جهده من أجل المجهود الحربى .. ولم يتأخر الفنانون عن دعوة بلادهم .. ولهم جهد لا ينكر .. فى التوعية وتوجيه الشعب وجهته النافعة .. واجتمعوا فى نادى نقابة السينمائيين .. وخرجت من عزلتي لأشهد الاجتماع وتكلم المتكلمون عن واجب الفنانين وأن الجميع مستعدون لبذل كل جهودهم .. وقلت اننى رجل عمل .. وفى ذهنى موضوع لفيلم صغير يسجل كل ما يجب على أى فرد أن يعملهُ أثناء غارة جوية وليعرض هذا الفيلم فى جميع دور السينما والتلفزيون .. ليعرف كل واجبه ويسلك سلوكه أثناء الغارة فى عدوه ونظام .. وأعجب الجميع بالفكرة وخصوصا لأنها موضوعة فى سياق قصة قصيرة بسيطة .. وطلبت أن يهيئ لى المختصون الوسائل اللازمة ليبدأ التصوير باكراً صباحاً ..

وقد سبق أن أخرجت فيلماً من هذا النوع عند وقوع العدوان الثلاثى ١٩٥٦ .. ولكن الأمور فى مجال السينما لم تكن بلغت يومئذ مبلغها الآن .. ولم يكن (الروتين) قد بلغت ضراوته مبلغها اليوم .. ولهذا أسرعت بنفسى لأعداد كل شيء معتمداً على أن العاملين فى السينما كلهم من أولادى وخصوصا العمال وحرصت على ألا تتكلف الدولة شيئاً على الإطلاق .. بحثت فى الاستوديوهات عن ديكورات قائمة لفيلم من الأفلام التى يجرى إنتاجها .. وسيستخدم نفس الديكور .. والممثلون الذين سيقومون بالأدوار متطوعون .. بل متسابقون للحصول على دور .. وجميعهم يتطلعون الى عمل نافع

يخدمون به بلادهم .. ولقد عمل معي في هذا الفيلم كل من
الأساتذة .. عبد الحليم نصر مدير التصوير .. وحسن عبد الفتاح
مصورا .. وجمال علي مديرا للإنتاج .. وعبد المنعم شكرى مهندسا
للديكور .. (وبعبارة أصبح مهندسا لاختيار الديكور الموجود فعلا
لإلام التصوير) .. ومحمود سماعة ومساعدته .. وسعيد الشيخ
للمونتاج .. وقام بالتمثيل .. عليه عبد المنعم .. والطفل عاطف
مكرم سالم واخته الصغيرة أولاد شفيق المخرج المعروف الأستاذ
عاطف سالم .. ومحمد رضا .. وتوفيق الدخن .. وعبد المنعم
ابراهيم .. وعبد الوارث عسر ..

لكن مرة أخرى كان لابد من الرجوع الى المسئولين ! فالموضوع
يستعرض حال المدينة أثناء غارة جوية .. فى حاجة الى تصوير
الشوارع ليلا .. ولهذا ذهبت بنفسى الى مدير مصلحة الدفاع المدني
ومعى خطاب من الشركة المنتجة ووجدت ما أذهلنى فعلا .. وجدت
جوا آخر غير جو الروتين الحكومى .. وجدت رجالا يقظين مستجيبين
لكل طلب .. مسارعين الى قضاء مايلزم من أقرب طريق ..
ولم استوديو الأهرام حيث انتهى العمل فى أحد الأفلام وديكوراته
لا تزال باقية ويتمديل بسيط أجراء مهندس الديكور عبد المنعم
شكرى تم كل شيء فى أقل من ساعة ..

ومن الطريف انه كان يلزمنى (تليفزيون) فى شقة الأسرة ..
ولم يسمحنى به أحد ... وتطوع الصال بنقل جهاز تليفزيون موجود
فى غرفة أحد الموظفين فى استوديو الأهرام .. وتم نقله تحت
أمرائى .. رغم معارضة الفرائض المتوط به أمر تلك الغرفة ...
وسجلت انى الذى نقل الجهاز .. ثم أعاده الى مكانه بعد انتهاء
التصوير .. وفى الصباح التالى قام التحقيق على قدم وساق
وسطرت السطور وامتلات الأوراق .. عن انتقال (الجهاز) من مكانه
دون أوامر مكتوبة ومسجلة .. ولكن لم يجرؤ أحد على سؤال اى
واضطر المحققون الى انتهاء التحقيق .. حيث أن (القساعل)
محذوف !!

من الطريف كذلك أن الفيلم احتاج الى تصوير الأسرة فى
(بلكونة) وقد انتهت إحدى الفترات .. واخترت بلكونة إحدى
الحجرات فى الدور الأول باستوديو نحاس .. وهى تطل على مشى

في حديقة الاستوديو ومن وراءه شارع تظهر فيه منازل .. وفي بعض هذه المنازل .. (أو الفيلات) كلاب كانت تنبح باستمرار حين رأت الأضواء المنبعثة من لمبات الإضاءة .. وكان التصوير ليلا .. وكان المنظر يقتضي أن تصور الكاميرا عبد الوارث عسر .. وهو في البلكونة وحوله أحفاده وزوج ابنته الطيار .. الغائب في الميدان .. وعلى عبد الوارث أن يتلو آية قرآنية عندما تنتهي الغارة .. وتعود الأضواء فيقول (يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم .. وبأي الله إلا أن يتم نوره ... ولو كره الكافرون) .. فماذا أضحك في تلك (الكلاب) النابحة وسيظهر صوتها على شريط التسجيل .. مع صوت الممثل .. استطعت أن أضحك على عقول (الكلاب) بطعام أحضرته إليها فسكنت .. وتم التصوير في أمان ..

في صباح اليوم ٥ يونية ١٩٦٧ كنت في طريقي الى استوديو نحاس لعمل (المونتاج) لهذا الفيلم القصير مع الأستاذ سعيد الشيخ .. وكنت مصمما على الانتهاء منه بحيث يعرض فيلم (كله تصام يا فتى) باكراً في جميع دور السينما في حفلة المساء .. وفجأة دوت زمارات الانذار .. وتصورت أنها غارة تجارية .. وأثناء العمل كنا نسمع أخباراً متناقضة .. بعضها سيء .. كنت أحس عند سماعه بغضب وعصبية فأنهر من ينقل الخبر .. ثم أعود للعمل في صمت مترقب .. آتني الا يدخل أحد بخبر جديد .. وآتني أن يدخل أحد بخبر مهما كان .. والأمل يراودني في كذب السيء .. من الأخبار .. وصدق الحسن منها .. حتى دخل شاب قدم نفسه لي كمذيع في إذاعة (الشعب) فأكد كذب الأخبار السيئة .. وأذل بأخبار طيبة وطلب مني موعداً لتسجيل حديث معي .. وما أسرع ما صدقت وشعرت بأنشراح حتى أنني لبيت طلبه وأعطيته موعداً لتسجيل الحديث على شلة نفوري من الأدلاء بالأحاديث على أي صورة من صورها ..

ولبثت في غرفة المونتاج حتى انتهى تماماً في ساعة متأخرة من الليل .. وتحققت الأخبار السيئة وعدت الى بيتي منهارة محطماً .. وفي اليوم التالي عازمت على الذهاب للاستوديو لعمل الرقوش للفيلم ووضع الموسيقى ولكني أبلغت تليفونيا بأن الاستوديو مغلق وليست هناك سيارات ولا تاكسيات وبقيت في البيت أخرج ما يتجرعه كل أفراد الشعب من مرارة ..

فى الصباح التالى يوم ٧ يونية تعاملت على نفسى وذهبت الى الاستوديو فأنجمت كل ما يتعلق بالفيلم وسلمته كاملا للمختصين .. وأعلنت لهم رغبتى فى القيام بأفلام أخرى من هذا النوع عندى مواضيعها .. وقدمت منها فعلا موضوع (الثاد) يوم ٥ يونية .. وعندى موضوع آخر عن (الأشاعات) ومستعد للعمل المتواصل ثم عدت الى البيت فى حالة لم أجد معها بدا من ملازمة الفراش ..

وجاء يوما ٩ يونية و ١٠ يونية .. ولم أذق طعم النوم .. ورايتنى أبكى حتى اننى أصبحت أشعر بشئ غريب فى عيني .. وعجزت عن قراءة الجرائد .. فاخذت ابنتى تعالج عيني بالكدمات .. وبعد بضعة أيام لم أجد بدا من الذهاب لطبيب العيون الذى قرر بعد الفحص أن الأمر يرجع الى انفعالات نفسية .. وأن العين اليمنى لا رجاء فيها .. وأن قوة الابصار ستكون محدودة وعلى أن لا أوهق العين بالقراءة .. واستسلمت فى ايمان ورضى ..

ان اخراج هذا الفيلم القصير قد سن سنة حسنة فى ناحيتين مهمتين .. الأولى انه حطم الروتين وسار بعمله لا يعوقه شئ، وأثبت بذلك ان كل شئ ممكن حتى خلصت الفيات وتضاخرت الجهود .. والثانية : اننى سلكت أقرب طريق لتحقيق الغاية وحققته كل ما أردت بأبسط الوسائل .. ولم يتكلف هذا الفيلم على الانتاج الا بمقدار جنيه واحد فى تشريرات ضرورية .. وفى رأينا أن المخرجين .. اذا توخوا هذه البساطة والاقتصاد الغير ضار لتوفرت مبالغ كبيرة تذهب هباء .. ولو صحب هذا التصرف الحكيم اختيار المواضيع التى تصنع منها الأفلام بحيث فهم الشعب ويفيد منها فيقبل على مشاهدتها .. اذا لانحلت عقدة السينما عندنا .. وأمنت شركائنا من التردى فى هوة الافلاس ..

وبعد .. كان حالى وما وصل اليه بصرى لم يخف على أحد .. وقد وصل الى مسامع السيد الوزير .. فأمر بأن أعالج فى مستشفى القوات المسلحة على نفقة الدولة .. وأجرى فحص شامل كامل .. وتقرر لى علاج يستمر ستة أشهر .. ولقد قامت الوزارة بكل ما يلزم وكان فى تصرف الوزارة وكرمها ما خفف العبء على ..



لرات الكثير عن كاروخ السينما المصرية فى مقالات كانت تنشرها الصحف

أحيانا .. أو في نشرات أو كتب .. وكان الكتاب يكتبون مجتهدين في توليف الحقيقة .. ولكن كنت لاحظ الكثرة من الإطلاقات الغير متعددة طبعا .. ولكن الكتابين كانت تتضمن المراجع الحقيقية والصادر المطلعة ليستطيعوا أن يسيروا في كتاباتهم أمين ..

ولهذا كنت دائما أتمنى .. وأعلن آمينى .. في أن يصدر كتاب جامع محقق تتولاه وزارة الثقافة بنفسها ليكون المرجع الأمين لتاريخ السينما في مصر ..

وفي صباح السبت ٢٣ مارس ١٩٦٨ تلقيت مكالمة تليفونية من الصديق العزيز أحمد بدرخان ليشرني بتطبيق آمينى .. وبأن السيد وزير الثقافة أعفى قرارا وزاريا يقضى بتأليف كتاب تاريخ السينما المصرية ..

وفرات ليها فترات من توصيات لجنة التفريغ بجلستي ٤ مارس ، ١٠ مارس ١٩٦٨ .. أنها استندت الى بعض القوانين لقرارات أخرى .. والى معهد كريم والتأليف كتاب عن السينما المصرية من خلال تجاربهم .. وأن مدة التفريغ ستة ثمانية للتجهيد تبدأ من أول فبراير ١٩٦٨ بمكالمة شهرية قدرها مائة جنيه ..

الحقيقة أن تأليف كتاب عن تاريخ السينما المصرية عمل ضخم ومسئولية كبيرة .. ولدى آلاف من الذكريات ومن الوثائق التي استعنت بها في مذكرياتي الخاصة ومذكرات يومية عن حياتي منذ كنت طفلا في الثامنة .. أما حياة السينما بالذات فليس لدى منها كل ما لدى عن حياتي .. واستطيع أن أقول أن تاريخ السينما عندي منه سترين في الماية ..

وقل هنا بدأت أدرس الموضوع دراسة أولية استغرقت بضعة أسابيع .. فكرت كثيرا .. وقلت أن من واجبي أن أقم هذا كاملا حالة في الماية .. ومن واجبي أيضا أن استعين بأشخاص له اقام بهذا الموضوع .. وله شخصية مثقفة مرتبة تحفظ مواعيدها فانا لا أطيق إخلال المواعيد .. واستعانتي بهذه الشخصية ضرورية لي .. واستغرقت أسماء الإصفاء والمعارف .. حتى انتهيت الى (عبد النعم سعد) مدير ادارة المهرجانات بمؤسسة السينما ..

وحضر عبد النعم الى منزلي .. وهو شاب ذكي مجتهد مؤدب له اقام تام بالسينما المصرية لسته فيه وتأكدت منه .. وقد رحب بهذا الامر وتم الاتفاق .. وعرفت الأيام ونحن نعمل معا ..

وقد قررت الوزارة مبلغ خمسة وعشرين جنيه لخصاص شراء مراجع وأدوات كتابية وثقافات وغير ذلك .. فبلغ مجموع مكافآتي ١٢٥ جنيه .. يحصلني منها بعد الاستقطاعات ١٠٥ جنيهات ..

واذكرت اني لا استطيع ان اقوم بعمل في الكتاب الجديد حتى اطلع على مراجع
قديمية من جرائد ومجلات يوجد بعضها بدار الكتب والبعض الآخر في دار المحفوظات
بالقلمة ..

وارسلت خطابات الى بعض الجهات الحكومية ومؤسسة السينما فرد البعض
ولم يرد البعض الآخر .. وجاءت بعض الردود غير وافية بالفرس ..
وارسلت خطابا الى مؤسسة دار الهلال لتسهيل مهمتي .. فلم يرد احد
فاعتبت الكرة وكانت النتيجة كالآتي ..

والواقع ان هذا الاعمال يدعشني .. لأن الصحافة كما اعلم هي احد المصادر
في كتابة مثل هذا الجانب من التاريخ ..

وكانت العامة الكبرى في مظان دار الكتب بالقلمة .. كان امامي ان اطلع
اليها بسكة سرية شيئا على الاقدام .. لاصل اليها .. وما ان اطلب شيئا حتى
اواجه بكلمة (في التجليد) لااعرف كلمة السر .. حتى تخرج المجلدات من الخزنة
.. اكوام واكوام .. من المجلدات الثمينة لكن الاعمال حوالها الى فئات الاوراق ..
لايعرضها الا القارئ ..

اكثر من هذا ان زملائي الفنانين عاملوني بالمثل .. ارسلت الى كل منهم
استمارات مطبوعة وفي طرف اتيق به مجموعة من الاسئلة عن تاريخهم الفني ..
بلغ عددها ٣٦٥ .. لم يرد علي الا ١١٢ فنانا .. وسبعة من الفنانة ت ..

وبما اقول للقارئ الكريم .. لا اقول الا الحق موصفا عثرى وما قدره الله
سبحانه علي من تلامم حالات الامراض التي أصيبت بها عيناى حتى وصل الامر الى
العجز الكامل عن الاطلاع .. لاستكمال ما ينقص كتاب تاريخ السينما المصرية من
معلومات وما يجب له من ترتيب وتويب .. وشرح وتعليق .. ولا يستطيع بعض
هذا انسان لا تتجاوز رؤيته مواقع قديمة .. ولا تسطه قوة الابصار بشيء من الترام
والكتابة .. والاشياء يقولون بالنطاق الامل في العلاج ..

وهنا شعرت انه من واجبي ان اصارح المسئولين .. وان اصبح بين ايديهم
ما جمعت من معلومات ليتول شئري العام ما بدأت .. وفلا حررت خطابا بهذا المعنى
وطلبت قلم الكتابة التي تليها الى الدولة .. والحمد لله كثيرا والدولة البارة
بائتائها لقد وصلت ما اطلع من رزالي بمنحى معاشا استثنائيا قدره مائة جنيه
في الشهر بفضل سيادة رئيس الجمهورية ابتداء من شهر يناير ١٩٧١ ..

كنت قد حاولت قبل ذلك بعض المحاولات لعلاج عيني .. حين بلغني ان في
مدينة «بسنبرج» بلانيا طبيباً له شهرة عالية (كفى دك) في امراض العيون ..

فلو سلمت اليه تقريرا مستوفيا عن حالة عيني وجاءني الرد بأن هناك املا في علاج بعض هذه الحالة .. وانه لا يستطيع ان يعجز بشئ، قبل ان يراني .. وطلبت الى الدولة ان تشعني بمطها لترسلني الى «بتسبرج» عسى ان يتحقق هذا الامل .. ولكن القومسيون الطبي رفض .. غير ان تعلني بالامل دفعني الى ان ارجو الدولة ان تائف لي بالسفر على حسابها الخاص .. وان تحول لي المبلغ اللازم للعلاج الى العملة الالمانية .. واحمد الله ان استجابت لي الدولة وسافرت وقد تحول باسمي المبلغ اللازم من العملة المصرية الى الالمانية ..

والحمد لله أولا واخرا فقد عدت الى الوطن بعد اجراء عمليات في كلتا العينين أصبحت على الرضا ارى المليات وارى طريقى غير الى لا أستطيع القراءة والكتابة وفى هذا ما يكفى ويرضى من نعمه الله ..

هذه هي النهاية التى انتهت اليها ايها القارى الكريم .. فانا اليوم بفضل الطب ارى .. وانا اليوم بفضل الدولة أعيش فى يسر وسرور .. راضيا قانعا شاكرا بفضل لاعله ..

واذا سالتنى ايها القارى الكريم .. هل بقى فى نفسك شئ تمناه .. فلا اكون صريحا معك اذا أجبتك (لا) فان الانسان اى انسان لا يبرح يتمنى مابقى فى قلبه نبضات وفى عروقه دمه .. وليس التمنى الا ظاهرة من ظواهر الحياة مادامت الحياة ..

اتمنى لو لم تلق فى سبيل العوائق المصطنعة التى وقفت منذ سنة ١٩٥٧ حين اتهمت مع صديقى وزميل عبد الوارث عسر .. كتابة سيناريو (الملعونة) الذى قصدنا به إبراز الحياة داخل اسرائيل .. حتى لا يتخدع اليهود أنفسهم فيها فيجروا اليها .. ثم اتمنى لو لم تكن (مؤسسة السينما) قد وقفت فى طريق سيناريو (نود الله) الذى كتبته أيضا مع الصديق عبد الوارث واستعنا فى تحقيق حوادثه بالصديق العالم (محمد صبيح) بعد ان تعاقبت عليه ودفعت جزءا من ثمنه وارسلته للرقابة فصدقت عليه ..

لو ختمت حياتي باخراج هذين الفيلمين لزاد سرورى بما اكون قدمت بهما للوطن والاسلام والفن السينمائى من خدمة اخيرة .. اعتقد انها كانت ستكون خدمة عظيمة ..

عسى ان يكون تقديره تعالى ان ينتفع الناس بهذا العمل .. ولو على يد غيرى ..

والحمد لله أولا واخرا ..

محمد كرم



كتب صلوات :

- ١ - لفتنا الجميلة
 - ٢ - ممنوع من التداول
(طبعتان)
 - ٣ - قصة الفمير المصرى الحديث
 - ٤ - عصر التليفزيون
 - ٥ - مذكران محمد كريم
(جزآن)
- فاروق شوشة
محمود عوض
صلاح عبد الصبور
عبد المنعم حسن
محمود على

الكتاب القادم :

ممنوع من التداول (الطبعة الثالثة)
للكتاب الصحفي محمود عوض

● الرسائل :

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة

تليفون ٢٢٧٢١ - ٢٢٥٠٢

الإدارة : ١٣ شارع محمد عز العرب

(البتديان سابقا) - ص . ب ١٣٢٨

تليفون ٢٤١٤٥

الإعلانات : يتفق عليها مع إدارة المجلة

تليفون ٢٤١٤٥

هذا الكتاب

في الجزء الأول من هذه المذكرات تناول شيخ المخرجين الراحل محمد كريم فترة البدايات الأولى في تاريخ السينما المصرية، وهي فترة لم يتمكن أحد قبل محمد كريم منقاء الضوء الكافي عليها .

وفي هذا الجزء الثاني والأخير من المذكرات يواصل محمد كريم رحلته الفنية المليئة بالأحداث والشخصيات الفنية الهامة ، ويلقى أضواء ساطعة على كثير من اللامع العصر وثانيه ، فضلا عن الأفلام التي أخرجها والفنانين الذين اكتشفهم أو عمل معهم .

✦ انها رحلة هامة ومبتعة وقد بذل الزميل محمود علي جهدا كبيرا في تسجيلها واعدادها للنشر .



C.
Bibliotheca Alexandrina



0390798

